الخطاب الشعري

التكوين والتنوع

دكتور

نعمان عبد السميع متولي

دار العلم و الإيمان للنشر والتوزيع

٨١١.٠٠٩
م . ن

متولي، نعمان عبد السميع .

الخطاب الشعرى التكوين والتنوع / نعمان عبد السميع متولى .-

ط١.- دسوق : العلم والإيمان للنشر والتوزيع ،

٢٤٠ ص ؛ ١٧.٥ × ٢٤.٥سم .

تدمك : 8 – 231 – 308 – 977 – 978

١. الشعر العربي – تاريخ ونقد . أ - العنوان .

رقم الإيداع : ٢٠٣٧٧

الناشر : دار العلم والايمان للنشر والتوزيع

دسوق - شارع الشركات- ميدان المحطة

هاتف : ٠٠٢٠٤٧٢٥٥٠٣٤١ - فاكس: ٠٠٢٠٤٧٢٥٦٠٢٨١

E-mail: elelm_aleman@yahoo.com
elelm_aleman@hotmail.com

2012

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱتَّقُواْ ٱللَّهَ وَٱبۡتَغُوٓاْ إِلَيۡهِ ٱلۡوَسِيلَةَ وَجَٰهِدُواْ فِي سَبِيلِهِۦ لَعَلَّكُمۡ تُفۡلِحُونَ ﴿٣٥﴾ ﴾

[المائدة: ٣٥]

صدق الله العظيم

إهداء

إلى

ولديّ .. محمد .. أحمد

.. رفيقة العمر

أسرتي .. غذاء الروح ..

وأمتي الطلبة في هجير

الحياة ودربها الطويل

المحتوى

تقديم

صفحات هذا الكتاب محاولة لإلقاء الضوء على الخطاب الشعري ومكوناته وتنوعه ، ورصد لما يطرق مسامعنا بين الحين والآخر من دعاوى التجديد والتطوير ، وبيان لطبيعة بلاغتنا العربية وما تنطوي عليه من ملامح رائعة ، استمدت نضارتها من بيئة عربية واضحة المعالم ، لا يحجبها ضباب ، ولا تهوم حولها غيوم - كالتي نراها في بيئة الغرب الضبابية فتحجب عنها أشعة الشمس ، والتي يحلو لكثير ممن تربوا في حضن الغرب أن يثيروا دهشتنا بدعاوى قصور البلاغة العربية معللين ذلك بأن الشيخوخة قد دبت في أوصالها ، فلم تعد قادرة على مجاراة العصر و أحداثه ، في الوقت الذي أثبت الزمن عظمة هذه البلاغة بدليل صمودها واستيعابها كل ألوان الأدب و أشكاله ، و أنه علينا أن نسمو بها ، ونرتقي ، كما يضيف البنّاء إلى المبنى الجميل طابقا ، أو يزيد من حجراته ، أو يوسع من ردهاته ، أو يضيف إلى ألوانه الجذابة لونا جديدا يزيد من روعته وتنسيقه .

كما أصبح من اللازم اللازب أن ننقب عن تراثنا العريق ونزيل عنه الغبار ، ونخرجه إلى النور ، وصار من حق هذه الأجيال علينا أن يعرفوا طبيعة بلاغتهم وما تضم من جواهر براقة وكنوز ثمينة ، تروق العين وتبهج النفس وتسر الخاطر ، والتنبيه إلى محاولات التشكيك والمسخ والتشويه والتغريب التي تتسلل تحت مسميات مختلفة ، فنراها حينا متوارية تحت مسمى التحديث ، وتارة تحت مسمى التطوير.

إن محاولات التطوير الجادة تكون واضحة للعيان ، يقبلها العقل ، ولا يتطرق إليها الشك بحال من الأحوال ، لأن الأجيال صارت أكثر نضجا ، و أعمق فكرا ، و أوفر وعيا .

وفي هذا الكتاب – أيضًا – حديث عن أبرز مكونات البناء الشعري ، والتي يتميز بها كالصورة والموسيقا ، وفيه حديث عن تنوع الخطاب الشعري بين الأصالة، والمعاصرة ، وبين بلاغة الإقناع وبلاغة الإمتاع ، وبين الواقع والحلم ، كل هذا مذيل بنماذج نَصّية لكبار الشعراء من القدامى والمحدثين ، وعرض لقصيدة فراج الطيب (رؤيا عربية على ضفاف الرافدين) كاملة ، مع حديث سريع حول شعر الحداثة ومايثار حوله من آراء ، آملاً من وراء هذا كله الأخذ بيد القارئ إلى رحاب شعرنا العربيّ الذي نعتز به ونجله .

والله الموفق والمعين

دكتور

نعمان عبد السميع متولي

المحلة الكبرى في التاسع من ديسمبر

٢٠١٠ م .

بلاغة الكلمة

لكل فن لغته – أداته – التي بها يتحدث ، وعن طريقها ، ومن خلالها يعبر ، والكلمة هي أداة الأديب ، وبالكلمة ترتبط جميع خصائص العمل الأدبي التي تثير في المتلقي – بفضل أنماط صياغتها – انفعالاً عاطفيًا وذائقة جمالية تقف به على مواطن الحس ، وتفطن إلى علامات الإبداع فيما يقرأ .

" ومعنى ذلك أن اللغة التي تتشكل بواسطتها النصوص الأدبية لا تقف عند حدود ائتلاف الكلمات للتعبير عن غرض ما ، بل تتجاوز ذلك إلى خلق عالم تتداخل فيه الأدوات الخفية لتخلع عليه الجمال ، ولتحمل المستقْبِلَ على تذوقه والاستمتاع به " [1]

والأدب مهما تعددت أغراضه و أجناسه يبقى موضوعه الأساسي هو الإنسان بكل آماله وآلامه ، لا لأن الإنسان يتبوَّأ مكان الصدارة فحسب ، بل لأن كل ما يصوره الأدب من طبيعة ومشاعر وأشياء لا يكتسب معنى فكريا وفنيًا إلا إذا نسب إلى حياة الناس ومشاعرهم ، وطبائعهم ، معنى ذلك أن الإنسان هو موضوع الأدب ، وهو غايته بالقدر نفسه .

وعمل الشاعر كان – ومازال – تحويليًا ، يتعلق بالآتي أكثر من ركونه إلى الواقع القائم ، ولذلك نجد القصيدة الشعرية تشكل بابًا واسعًا منفتحًا على العالم والإنسان ومن هذا المنطلق فإن عملية الإبداع الشعريّ تغير من طبائع الأشياء الداخلة في القصيدة ، فالكلمة يمكن أن تكون علاقة(*relation*) أو عملية (*process*) ، كما وصفها " إمسون " [2]

١- عبد الفتاح كليطو : الأدب والغرابة ، دار الطليعة ، بيروت ط ١ مايو ١٩٨٢ م .

٢- w. Emson . ٧Types of Am Liguity. New Dinection . New – york. Fibth printing – p . ٥ .

ولنا أن نتساءل : ما حدود العلاقة بين الشاعر والعالم من حوله ؟ وما طبيعة هذه العلاقة ؟ يبين حازم القرطاجني حدود هذه العلاقة ، فهي عنده علاقة محاكاة ؛ إذ ينقل الشاعر العالم أو يصوره في قصيدته . قد يكون هذا العالم خارجيًا يتصل بالكائنات والأشياء والظواهر ، وقد يكون داخليًا يتصل بمشاعر الشاعر وانفعالاته إزاء هذه الظواهر والأشياء ، وهو في كل الأحوال عالم ليس من صنع الشاعر ، بل كان هذا العالم موجودًا من قبل ، لابد للشاعر فيه إلا محاكاة ما يرى من حوله .[1]

أما طبيعة هذه المحاكاة فتعود إلى الشاعر نفسه ، إذ ينقل المادة أو الموضوع من حال إلى حال ، ينقلها من مجال العالم المادي الفعلي إلى مجال العالم الفني الخيالي ، إذ يخلع عليه قيما جمالية فنية لم تكن موجودة فيه .

وقد يظن نفر أنه ثمة تناقض بين العالمين ، والحقيقة أنها علاقة تكامل ، يضيف فيها الفن إلى الواقع ما يجعل الفن وسيلة لإبراز الواقع في صورة جميلة وقد وضع " حازم " المحاكاة على عدة أضرب : الضرب الأول سماه (محاكاة تحسين) والضرب الثاني (محاكاة تقبيح) ، وضرب ثالث وضعه في مرتبة دنيا سماه (محاكاة مطابقة) أى حرفية يمكن أن نسميها المحاكاة الفوتوغرافية ؛ وهذه الأخيرة ليست من الأدب في شيء .[2]

والذى لا شك فيه أن العمل الشعري هو نتاج أدوات فنية، لغوية وعروضية ، وبلاغية مضبوطة بأعراف لغوية وصرفية ونحوية وعروضية ، وطرائق استخدام دلالية ،رمزية ، وتصويرية يتوخاها الشاعر وهو يشكل عمله الشعرى .

١- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، بيروت ١٩٨١ م ص ٢٠ .
٢- راجع المصدر نفسه ص ٩٢ .

والخطاب الشعري – إذا جاز لنا أن نطلق عليه – هو طريقة الشاعر في إبراز تجربته وإخراجها إلى عالم الوجود ، والشاعر في خطابه الشعري – فضلاً عن استخدام أدواته الفنية – يعتمد بالدرجة الأولى على البلاغة .

من النقاد من حاول الفصل بين البلاغة والفصاحة على مر عصور الأدب كالسكاكي الذي يعلق على قول الله عز وجل :

﴿ مَثَلُ ٱلَّذِينَ حُمِّلُواْ ٱلتَّوْرَىٰةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ ٱلْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا .... ﴾ (1)

فيقول : " فإن وجه الشبه بين أحبار اليهود الذين كلفوا العمل بما في التوراة ثم لم يعملوا بذلك ، وبين الحمار الحامل للأسفار ، هو حرمان الانتفاع بما هو أبلغ شيء بالانتفاع به مع الكد والتعب في استصحابه " ... ثم يقرر بعد ذلك قائلاً : " و إذا قد تقرر أن البلاغة، و الفصاحة مما يكسو الكلام حلة التزيين ، ويرقيه أعلى درجات التحسين ...كثيرًا ما يصار إليها لقصد تحسين الكلام " (2) ، ومن قبل السكاكي نهج هذا المنهج : أبو هلال العسكري، وابن سنان الخفاجي .

وثمة نقاد رأوا ألاّ فصل بين البلاغة والفصاحة في إبراز مواطن الجمال ، ومن هؤلاء عبد القاهر الجرجاني ، إذ يؤيد ذلك بمثال من كتاب الله تعالى في قوله :

﴿ وَقِيلَ يَـٰٓأَرْضُ ٱبْلَعِى مَآءَكِ وَيَـٰسَمَآءُ أَقْلِعِى وَغِيضَ ٱلْمَآءُ وَقُضِىَ ٱلْأَمْرُ وَٱسْتَوَتْ عَلَى ٱلْجُودِىِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ ٱلظَّـٰلِمِينَ (٤٤) ﴾ (3)

١- سورة الجمعة : من الآية ٥ .
٢- مفتاح العلوم للسكاكي ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي . ص ١٦٥ ، ص ٢٠٠ ، القاهرة ١٩٣٧ .
٣- سورة هود : الآية ٤٤ .

يعلق الجرجاني على هذه الآية الكريمة بقوله : " فتجلي لك منها الإعجاز، وبهرك الذي ترى وتسمع أنك لم تجد ما وجدت من المزية الظاهرة والفضيلة الظاهرة، إلاّ لأمر يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض ، وان لم يعرض لها الحسن والشرف إلاّ من حيث لاقت الأولى بالثانية ، والثالثة بالرابعة ، وهكذا إلى أن تستقر إلى آخرها ، و أن الفضل تناتج ما بينهما وحصل من مجموعها " [1]

وممن نحا هذا المنحى: الرازي إذ يؤكد التقاء الفصاحة بالبلاغة ، والأستاذ / بدوي طبانة الذي يتحدث عن الفصاحة والبلاغة بمفهوم واحد ، لا يفصل بينهما ، ويحرص على دراسة البيان بمعناه الأعم الذي يرادف معنى البلاغة [2] .

ومن هؤلاء الدكتور محمد بركات إذ يقول : " ومن هنا يتضح رأينا في مفهوم مصطلحي " الفصاحة والبلاغة " وهو الائتلاف بينهما والوحدة في استخدامها تطبيقًا وذوقًا وبلاغة وجمالاً وتركيبًا " .. ويعلل لرأيه بقوله : " وذلك لأن البلاغة تحيا وتنمو في ظلال الأدب والنقد ولهذا يعين توحيد المصطلح البلاغي .

" الفصاحة والبلاغة " بمعنى البلاغة دلالة على وضوح الرؤية حول صلة البلاغة بالأدب والنقد والنظرات النفسية والملامح الاجتماعية " [3] وأنا أميل إلى هذا التوسع في مفهوم البلاغة ، وما يندرج تحتها من فصاحة ، لأن هذا التوسيع يتيح للدارس مساحة أكبر لفهم المعنى والتوصل إليه ، ويعطيه القدر الأكبر للتواصل مع المبدع وفي ضوء هذا الفهم نرى عموية مفهوم البلاغة ، وخصوصية " الفصاحة "

١- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق / محمد رشيد رضا ، ص ٣٥ ، دار المعرفة ، بيروت ١٩٧٨ م
٢- البيان العربي ، د . بدوي طبانة ص ١٩١ .
٣- فصول في البلاغة ، دكتور محمد بركات ، ص ٣٦ ، دار الفكر ، عمّان ١٩٨٣ .

و أن هذه الثانية تندرج تحت المفهوم الأوسع (البلاغة) ، ولا يمكن بذلك الفصل بين الكل وجزئه ، و إذا جازلنا القول أن الفصاحة تكون للفظ ، و أن البلاغة تكون للأسلوب والسياق ، فليس معنى ذلك الفصل بينهما أو أن المسافة بينهما بعيدة ، بل بينهما صلة وثيقة هي التكامل ، حيث تنضم الفصاحة – كجزء – إلى مكونات أخرى تنتج عنها بلاغة السياق أو الأسلوب أو الأبيات ، وفي ضوء هذا التنظير نتأمل قول البارودي [1].

قليل من يدوم على الوداد ... فلا تحفل بقرب أو بعاد

إذا كان التغير في الليالي ... فكيف يدوم ود في فؤاد؟

ومن لك أن ترى قلبًا نقيا ... ولما يخل قلب من سواد

فلا تبذل هواك إلى خليل ... تظن به الوفاء ولا تعاد

وكن متوسطًا في كل حالٍ ... لتأمن ما تخاف من العناد

مداراة الرجال أشد وطئا ... على الإنسان من حرب الفساد

يعيش المرء محبوبًا إذا ما ... تجافي سيره قصد السداد

وما الدنيا سوى عجز وحرص ... هما أصل الخليقة في العباد

فلولا العجز ما كان التصافي ... ولولا الحرص ما كان التعادي

توفر لهذه الأبيات الفصاحة اللازمة من ائتلاف الحروف في الكلمة الواحدة وعدم تنافرها ، ودقة المعاني ، وعدم الغرابة ، وموافقة الميزان الصرفي ، وانسجامها وعدم الكراهة في السمع ، فصاحة في الكلمة ، ودقة في اختيارها .

١- ديوان البارودي .

وفي النص وبنيته تناسق وتوافق في التأليف وانسجام بين الكلمة وما جاورها وهذا كله يؤكد الملكة التي تمتع بها البارودي في سبك النظم، وتصوير ما يدور في نفسه من معان، وما يتمتع به من مقدرة على تشكيل المعنى.

وعندما نتأمل النص لنتأكد من مفهوم البلاغة في جزئياتها، وما تضمنته الأبيات من صور جمالية جزئية كالاستعارة في قوله (لا تبذل هواك إلى خليل) والتشبيه في قوله (حرب الفساد).

والمحسنات الملموسة كالطباق بين : (قرب أو بعاد)، (التغير، يدوم)، (عجز وحرص)، (التصافي والتعادي).

والأساليب الإنشائية في قوله :

(فكيف يدوم ود في فؤاد ؟) استفهام يفيد النفي والاستبعاد، وقوله : (فلا تبذل هواك إلى خليل ∴ تظن به الوفاء ولاتعاد) نهي غرضه النصح والإرشاد (وكن متوسطًا في كل حال ∴ لتأمن ما تخاف من العناد) أمر غرضه النصح تلاه تعليل جميل يبرز فائدة التوسط في قوله : لتأمن، مبررًا أن الأمن والراحة في التوسط.

وما أجمل القصر في قوله : (وما الدنيا سوى عجز وحرص)، والأجمل منه الخبر الذي أعقبه في البيت نفسه : (هما أصل الخليقة في العباد).

وتبدو منطقية الشاعر فيما أتى به من حكم في قوله :

(قليل من يدوم على الوداد).

وقوله : (مداراة الرجال أشد وطئًا).

وقوله : (لولا العجز ما كان التصافي).

وقوله : (ولولا الحرص ما كان التعادي) . . وكثرة الحِكَم والإتيان بها في النص يبرز خصوصية الشاعر : (الإتيان بالحكمة لتوكيد المعنى) .

أما اختيار المفردات فلدى الشاعر قسط وفير منه مثل قوله :

مداراة الرجال أشد وطئًا   على الإنسان من حرب الفساد

اختار كلمة (مداراة) لأفضليتها على كلمة (مصانعة) إذا أن المداراة مأخوذة من يداري : أي يخفى ، فمداراة الرجال إخفاء ما يعيب عنهم حفاظًا على العلاقة معهم ، وحماية للإنسان مما يضره ويؤذيه ، ولم يستخدم الشاعر مضارع الكلمة (يداري) مع ما في المضارع من دلالة على التجدد والاستمرارية ، لكنه آثر استخدام المصدر (مداراة) لعلمه الكامل أن المصدر هو أصل الأشياء لذلك لجأ إليه، واستخدمه في التعبير عما يريد ، مع يقينه أن (مداراة الرجال) أقسى وأشد من محاربة الفساد ، وكأني به يقول : هما أمران : أحلاهما مر .

ولو قارنا بين هذا البيت :

مداراة الرجال أشد وطئًا   على الإنسان من حرب الفساد

وبين قول زهير بن أبي سلمى :

ومن لم يصانع في أمور كثيرة   يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم[1]

لو قارنا بين البيتين لوجدنا تعبير البارودي (المداراة) أجمل من تعبير زهير (المصانعة)

هذه الأمور الجزئية ما كان لنا أن نهملها ، ونحن بصدد دراسة النص وتحليله وصولاً إلى الوقوف على مقدار حظه من البلاغة ، وكما رأينا كان لزامًا علينا في البداية أن نقف على فصاحة المفردات التي هي أولي الخطوات في طريق البلاغة

١- ديوان زهير بن أبي سلمى .

الفسيح ، حتي تبين لنا حدوث المتعة بعد تناول أبيات البارودي ، وهو ما نطلق عليه : " مطابقة الكلام لمقتضي الحال مع فصاحته " .

والأبيات بعد ذلك نتيجة وصدى لخبرة حياتية طويلة اكتسبها البارودي ، فعاشت في داخله لتبرز على السطح في الوقت الذي أراده ، ومن هنا نتبين قيمة المعاني وصلتها بنفس قائلها ، ثم بروزها في شكل مفردات تتصل ببعضها من خلال العلاقات التي يقيمها صاحب العمل الأدبي ، حتى نقف على ما يريد القائل أن يوصله إلى ذهن القارىء أو المستمع .

والعمل الأدبي من خلال ذلك كله يكون جزئيات مبعثرة هنا وهناك ، حتى يجمعها الشاعر ، ويربط بينها برباط مناسب من أدواته ، ويؤلف بين اللفظ ، والسياق الذي وضع فيه فيبدو لك النسيج الشعرى متماسكا لا نبو فيه ولا تنافر .

وصاحب العمل حين ينظم عقده ويدبج حواشيه ، لا يقصد أن يقول لك هذا تشبيه أو هذه استعارة ، أو هذا أسلوب إنشائي أو خبري غرضه كذا أو كذا ، بل يعيش لحظة تطريز المعنى وسبكه ليترك للقارىء بعد ذلك فرصة معايشة تلك اللحظة فتبرز له حقيقة العمل الأدبي من خلال تأثير الأدوات التي أتقن استخدامها، ونمق نظمها ، فانتظمت في شكل قصيدة متناسقة الأركان ، ومن ذلك قول الشاعر فؤاد بليبل في قصيدة (يا أخي) : [1]

أنت من أنت ؟ حفنة من تراب	فبماذا تزهو على أمثالك ؟
هبك أدركت ما تروم أتقوى	أن ترد المنون عن نهب ذلك ؟
جمع الطين بيننا وافترقنا	شيعًا في الحياة شتى المسالك

١- ديوان أغاريد الربيع ، ص ٦٥ .

من لعينيـك أن تـرى مـا أراه   من مجال ليست تمـر ببالـك

مـن جمـال ورقـة ودلال   أين من سحرها بريـق مالـك ؟

أنا أعلـى نفسًا وأخلـد ذكـرًا   ومجالي في الكون غير مجالـك

أنا لحن السماء لو شئت أن يحـ   ييك شعرى لعشت بعد زوالـك

أنا من ربقـة المطـامع والحـر   ص طليق وأنت رهـن عقالـك

فاحي عبد الثراء أومت به عبـ   ـدًا وعد خاسئًا إلى صلصالك

في هذه الأبيات نلمح حوارًا هادفًا مؤداه المقارنة بين العالم المادي البحت وما فيه من طينية ملموسة تنزل من قدر الإنسان وبين عالم مثالي يحياه الشاعر هو – كما يرى – فيه الخلود والبقاء ، وفيه الراحة والأمان ، والشاعر لا يلام في ذلك لأن طغيان المادة وجعلها الهدف الأول والأخير يميت في صاحبها جانب الروح وما فيه اطمئنان وراحة ، فيخسر كثيرًا .

وقد شكل الشاعر تجربته تشكيلاً طيبًا قوامه الصورة الشعرية في مثل قوله: (أنت حفنة من تراب) ، (تردّ المنون) ، (أنا لحن السماء) ، (أنا من ربقة المطامع حر) ، (أنت رهن عقالك) ، (عبد الثراء) ، (جمع الطين بيننا) حشد هائل من الصور اتكأ عليها الشاعر لإبراز تجربته ، لأنه يدرك قيمة التصوير وأثره ، " ولأن الشعور يظل مبهمًا في نفس الشاعر فلا يتضح له إلا بعد أن يتشكل في صورة ، ولابد أن يكون للشعراء قدرة فائقة على التصوير تجعلهم قادرين على استكناه مشاعرهم واستجلائها " [1] ، إذ ليس هناك ما هو أقدر على إيضاح الفكر من الصورة الجيدة التي تبرز الفرق بين شاعر وآخر " و إذا كانت المذاهب الفنية الحديثة

١- الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين اسماعيل ، ص ١٣٦ ، دار الفكر العربي ، القاهره .(٢) المرجع نفسه ص ١٣٩ .

في التصوير تصدر عن نفس المبدأ ، فلا يرتبط الفنان بنسق الأشياء كما هي واقعة في الحياة ، بل يلجأ إلى أغوار نفسه البعيدة يستمد من مخزونها الرموز المتباعدة في الزمان والمكان ليعبر عن شعور أو فكرة أو حالة نفسية ، فإنه ما تزال صور الشاعر أوسع مدى و أكثر رحابة ، لأن القصيدة من حيث هي حلم ، كما يقول (اروين أرمان) تعد ارتباطًا بين مجموعة من الصور والرؤى والأفكار المندمجة في وحدة مفردة خلال حالة نفسية تربط بينها ، أي أننا في القصيدة نستقبل حشدًا من الصور المتتابعة المرتبطة لا صورة واحدة ، وهذه الصور لا ترتبط وفقًا للنسق الطبيعي للزمن كما هو الشأن في المشهد السينمائي أو التصوير السردي في الأديب القصصي ، بل وفقًا للحالة النفسية الخاصة والأبيات تبرز أن حرص الإنسان على المادة وتقلبة عليها من كل طريق إنما جاء من طينية والناس متساوون حيث جمع بينهم الطين في بداية الخلق ، ثم هو الذي حرك في نفوسهم الصراع والنزاع رغبة في امتلاك المادة والهيمنة عليها والتفاني في جمعها والشاعر ينبئك في تجربته الإنسانية هذه كيفية التعامل مع الحياة ومع جانبيها ، إذ ليس جميلاً أن تحرص على جمع المادة ، لأن زيادة الحرص في جمعها يغلق جانب الروح ، ويظل كذلك حتى تتحكم المادة وتجعل المرء عبدًا لها تسيره وفق ما تريد ، ويظل الشاعر سعيدًا بروحانيته ليقول لأخيه : "أنا أعلى نفسًا " ، (وأخلد ذكرًا) * ويتمادى في زهوه حتى يقول : " أنا لحن السماء " ويبرهن على ذلك بشيء من خالص تجاربه وهو أن الشعر يخلد ذكر الإنسان ، وذلك في قوله :

أنا لحن السماء لو شئت أن يحـــ   ـــييك شعري لعشت بعد زوالك

والشاعر يميل إلى استخدام طرائق مختلفة لنقل تجربته ، فهو يعتمد في الأساس على الحوار معتمدًا على التعبير بالضمير أنت ، أنا نستشف من خلاله مدى التنافر والاختلاف ، إذ يقول له : أنت كثير الزهو بما جمعت من مال ، وما حققت به من سيادة ،لكنك افتقدت جانب الجمال والرقة وما في الكون من سحر ودلال لم تعد تراه ، وكيف ترى والمادة وضعت على عينيك غشاوة ، أفقدتك الرؤية والإحساس أما أنا – الشاعر – فقد تحررت من ربقة المطامع وقيود المادة لأرى حقيقة الروح و أمان النفس ، وأستمتع بجانب الحياة المشرق ، لتبقى أنت رهن عقالك ، راضيًا بعبوديتك للمادة ترسف في قيودها وأغلالها .

كما اعتمد الشاعر على الأساليب الإنشائية مثل :

- فبماذا تزهو على أمثالك وهو استفهام غرضه السخرية والتعجب وقوله:

أتقوى أن ترد المنون عن نهب ذلك ؟ وهو استفهام يفيد النفي والاستحالة.

- **وقوله :**

أينَ من سحرها بريق مالك ؟ استفهام يراد به إبراز تفوق جانب الروح .

- **وقوله :**

فاحي عبد الثراء أو مت به عبدًا . أمر غرضه التحذير أو التخويف .

كما كان للمحسنات دور في التعبير عن التجربة ، لذلك أتى بالطباق في مواضع كثيرة من الأبيات مثل :

" جمع الطين بيننا وافترقنا "

وقوله : " لعشت بعد زوالك "

وقوله :

أنا من ربقـة المطـامع والحـر ص حر طليق و أنت رهن عقالـك

وقوله : " فاحي عبد الثراء أو مت به "

وتأمل كذلك قول الشاعر حافظ إبراهيم :

لعمرك ما أرقت لغير مصر ... ومالي دونها أمل يُرامُ

ذكرت جلالها أيام كانت ... تصول بها الفراعنة العظام

وأيام الرجال بها رجال ... وأيام الزمان لها غلام

فأقلق مضجعي ما بات فيها ... وباتت مصر فيه فهل ألام ؟

إذا كنا قد سلمنا أن البلاغة – بمفهومها العصري – منظومة كبيرة تندرج تحتها أمور كثيرة ، لعلّ أهمها :

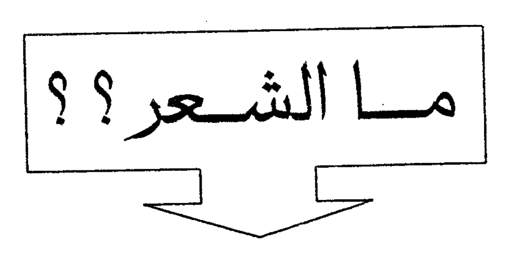
- فصاحة الكلمة .
- قوة الأسلوب
- جمال الإيقاع الموسيقيّ.
- تآلف الفكر مع الوجدان .

إذا كنا قد سلمنا بذلك فإن الأبيات السابقة تنطق بقوتها ومتانة تركيبها ودقة صياغتها ، يؤكد ذلك أمور كثيرة أبرزها :-

- تناغم القافية مع بحر الوافر الذي اختاره الشاعر ، واتساقهما مع حرف الرويّ (الميم المضمومة) التي أتاحت للشاعر مساحة أوسع للتعبير عما يجيش في نفسه من مشاعر الحب والاعتزاز بمصر الحبيبة ؛ والذي لاشك فيه أن الميم المضمومة التي ختم بها كل بيت من الأبيات السابقة يترك جرسًا موسيقيًا ترتاح له الأذن وتنجذب إله النفس ، وهو من الحروف التي يستخدمها الشعراء كثيرًا في المهرجانات الشعرية والمحافل الأدبية .

- يضاف إلى ذلك البدء بالقسم ليؤكد مصداقية ما يقول، وما يشعر به، ثم هذا الترابط العجيب والنسيج المتماسك الذي يربط بين الأبيات، فأول بيت مرتبط بآخر بيت برباط خفيّ من دقة الصنعة حتى يتملكك شعور وأنت تقرأ البيت الأول بأن نهايته تسلمك تلقائيًا إلى البيت الذي يليه ثم الذي يليه وهكذا حتى تصل إلى آخر بيت فيدهشك الاستفهام الرائع عند القافية بالضبط (فهل ألام)، و لا تملك إلاّ أن تقول لحافظ إبراهيم (شاعر النيل) لا والله ... لا لوم عليك .. فأنت محق في حبك الغامر لوطنك، و أنت محق في هذا القلق الذي أقض مضجعك، حيث لم يعد رجال مصر هم الرجال، ولم تعد لمصر تلك الصولات والجولات، وهي التي كانت سيدة الدنيا وشمسها المشرقة، ولا عجب في قول شاعر النيل هذا، ويكفيك أن تستمع له قوله :

وقف الخلق ينظرون جميعًا	كيف أبني قواعد المجد وحدي؟
وبناة الأهرام في سالف الدهر	كفوني الكلام عند التحدي
أنا تاج العلاء مفرق الشرق	ودراته فرائد عقدي
ما رماني رام وراح سليمًا	من قديم عناية الله جندي
أنا إن قدر الإله مماتي	لاترى الشرق يرفع الرأس بعدي
كم بغت دولة علي وجارت	ثم زالت وتلك عقبى التعدي
إنني حرة كسرت قيودي	رغم رقب العدا وكسرت غمدي


مــا الشــعر ؟ ؟

نظريات العلم التي وضعها العلماء فسّرت حقائق الكون وأجابت عن كثير من تساؤل الإنسان عما يحيط به أسرار. هذه النظريات كانت في بدئها مجرد افتراض يضعه العالم، ثم يبرهن على صحته، وبعدها تكتسب النظرية مصداقيتها وثبوتها، وتظل هكذا إلى أن يأتي عالم آخر ويكتشف قصورًا أو يرى تعديلاً في تلك النظرية. وسبب ذلك أن نظريات العلم قابلة للتغير، طالما أقيم الدليل على ذلك؛ فإذا كانت مساحة المربع طول الضلع في نفسه، فهذه حقيقة برهن على صدقها علماء الرياضة من قبل وسارت عليها الأجيال من بعدهم وتظل هذه الحقيقة ثابتة معمولاً بها إلى أن يجيء عالم آخر يثبت عكس ذلك.

وإذا كان نقاد الأدب وعلماء البلاغة قد تعارفوا منذ مئات السنين على أن " الشعر كلام موزون مقفى له معنى " فإن ظروف العصر الحديث، وما لحقه من تغيرات جعل هذا المفهوم محاطًا بكثير من التحفظات خاصة بعد أن تحرر كثير من الشعراء من قيد القافية، وبعد أن تصرف الشعراء في شكل القصيدة ومعماريتها وهندسة بنائها ودخلت أشكال جديدة منها ما يعرف بقصيدة النثر، الأمر الذي غير نظرة المهتمين بالأدب إلى التعريف القديم للشعر، فهذا شاعرنا نزار قباني يرى أن كل ما قيل عن الشعر وتعريفه لا يعدو النظر إلى التجربة من الخارج وأن " كل ما قيل في هذا الموضوع لا يتعدى دراسة مظاهر التجربة الخارجية لا التجربة ذاتها، كما يدرس العالم النفسي نتائج الغضب والانفعال والسرور على جسد الإنسان، وكما يدرس علماء الفيزياء آثار التيار الكهربائي من ضوء وحرارة وحركة، وجميع ما قرأته من نظريات المعنى، والفكرة، والصورة، واللفظ، والخيال، ونسبة كل منها في البيت، إنما تدرس آثار التجربة الشعرية في العالم الخارجي، أي بعد

انتقالها من جبين الشاعر إلى الورق " وشاعر كبير في حجم نزار قباني ، وفي طول قامته الشعرية ليست لديه الشجاعة الكافية لتعريف الشعر ، ويؤكد ذلك بقوله :

" لا أجرؤ على تحديد جوهر الشعر .. لأنه يهزأ بالحدود ثم ماذا يضير الشعر إذا لم نجد له تعريفًا ؟ ألسنا نتقبل أكثر الأشياء التي تحيط بنا دون مناقشة ؟ فالروائح والألوان والأصوات التي يسبح كياننا فيها .. تبعث اللذة فينا دون أن نعرف شيئًا عن مادتها وتركيبها . وهل تخسر الوردة شيئًا من فتنتها إذا جهلنا تاريخ حياتها ؟

ثم يسخر نزار قائلاً : " قرأت في طفولتى تعاريف كثيرة للشعر ، و أهزل هذه التعاريف " الشعر هو الكلام الموزون المقفى " ، أليس من المخجل أن يلقن المعلمون العرب تلاميذهم في هذا العصر ، عصر فلق الذرة ، ومراودة القمر مثل هذه الأكذوبة البلهاء .. لأن ما يدور بين الباعة على رصيف الشارع كلام ، والضجة التي ترتفع في سوق البورصة هي مجموعة من الكلام الموزون .. أيضًا ، فهل الشعر عند سادتنا العروضيين هو هذا النوع من الكلام ، دون أن يكون ثمة فرق بين كلام (ممتاز) ، وكلام رخيص " .

ويعترض نزار على التعريف القائل " إن الشعر تصوير للطبيعة " بقوله :

" و أنا أقول : إن الفن هو صنع الطبيعة مرة ثانية على صورة أكمل ، نسق أروع ، الطبيعة وحدها فقيرة ، عاجزة ، مقيدة بأبدية القوانين المفروضة عليها : هذه الزهرة تنبت في شهر كذا . . وهذا النبع يتفجر إذا انعقدت السحب مطرًا ، وهذا النوع من العصافير يرحل عن البيادر في أوائل الشتاء ، أما في الفن فإنك تشم رائحة الأعشاب لمجرد تصفحك ديوان ابن زيدون ، و إنك لتستطيع أن تستمع إلى وشوشة الينابيع و أنت أمام الموقد ، تقرأ ما كتب البحتري ، وابن المعتز ، أستطيع في أي موسم أن أغلق نافذتي ، وأمد يدي إلى مكتبى لأنعم بالورد والعطر ، وبزقزقة العصافير المغنية

وهي تتفجر من دواوين المتنبى ، وبودلير ، ديول فيرلين ، و أبي نواس ، وبشار ، فتحيل مخدعي إلى مزرعة يصلي على ترابها الضوء والعبير. الوردة الحمراء على الرابية تموت ، ولكن الوردة المزروعة في قصيدة فلان لا تزال توزع عطرها على الناس وتقطر دمعها على أصابعهم "(١) .

ثم يخلص شاعرنا – بعد أن واتته الشجاعة إلى تعريف الشعر بأنه : (النفس الملحنة) – فهو كهربة جميلة لا تعمر طويلاً ، تكون النفس خلالها بجميع عناصرها من عاطفة ، وخيال ، وذاكرة ، وغريزة ، مسربلة بالموسيقا . ومتى اكتسب الهنيهة الشعرية ريش النغم كان الشعر. لا تعرف هذه الهنيهة الشاعرة موسمًا ولا موعدًا مضروبًا ، فكأنها فوق المواسم والمواعيد . و أنا لا أعرف مهنة يجهل صاحبها ماهيتها أكثر من هذه المهنة التي تغزل النار . . والذي أقرره أن الشعر يصنع نفسه بنفسه ، وينسج ثوبه بيديه وراء ستائر النفس ، حتى إذا تمت له أسباب الوجود ، واكتسى رداء النغم ارتجف أحرفًا تلهث على الورق . . ولقد اقتنعت أن جهدي لا يقدم ولا يؤخر في ميعاد ولادة القصيدة ، فأنا على العكس أعيق الولادة إذا حاولت أن أفعل شيئًا . كم مرة . . ومرة اتخذت لنفسي وضع من يريد أن ينظم ، و ألقيت نفسي في أحضان مقعد وثير، و أمسكت بالقلم و أحرقت أكثر من لفافة . . فلم يفتح الله عليّ بحرف واحد ، حتى إذا كنت أعبر الطريق بين ألوف العابرين ، أو كنت في حفلة صاخبة من الأصدقاء ، دغدغني ألف خاطر أشقر . . ..وحملتني ألف أرجوجة إلى حيث تفنى المسافات " ويقول : " أعظم تعريف للشعر سمعته من فم طفل في الثانية عشرة كان يحاورني في معرض الكتاب في بيروت " إنني أحبك يا عمو نزار، لأن شعرك يشبهني " (٢).

١- الأعمال الكاملة ، نزار قباني .
٢- الأعمال الكاملة ، نزار قباني .

مكونات الشعر

يقوم الشعر على دعائم أو مكونات تشكل بنية القصيدة ، ينظم في ضوئها الشعراء ، ويقيمون بناء شعرهم ، وهي كما تناولها النقاد وعلماء البلاغة من قبل : –

- الفكر.
- الوجدان .
- الصور التعبيرية .

و إذا كانت اللغة هي الوسيلة التي يعبر بها الشاعر عما نفسه " فإن الناس يختلفون فيما بينهم في التعبير عما في أنفسهم من المعاني ، بل إن الناس يختلفون في التعبير عن المعنى الواحد . . يتفقون في التعبير عن المعاني العلمية أو الرياضية مثل : أ = ب ، ب = ج ولكن عندما يراد التعبير الأدبي وخصوصًا عما تكنه العواطف لا يمكن أن يتفقوا ، وأي اختلاف في التعبير . . ينتج اختلافًا في التأثير – فلو أنك غيرت ولو تغييرًا طفيفًا كلمة في بيت من الشعر مكان كلمة شعرت توًا باختلاف الأثر الذي يوحيه . وهذا هو السر في أن الشعر لا يمكن ترجمته ترجمة دقيقة[1] والشعر سجل يضم أحداث العصر والشاعر هو المرآة في كل زمن ، يرصد بحسه وفكره ويسجل الواقع بعد أن يصهره في بوتقة صياغته ، لذا قيل : " الشعر ديوان العرب " ، كما كان شعر الجاهلية إرهاصا للنبوة .

" وقد روي أن النبي – صلى الله عليه وسلم – لما سمع قول لبيد :

ألا كل شيء ما خلا الله باطل   وكل نعيم لا محالة زائل

قال : إن هذا من كلام النبوة " [2]

١- النقد الأدبي ، أحمد أمين ص ٧٣ ط دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان .
٢- نفسه ص ٨٦ .

وليس بخاف علينا أننا عرفنا أحداث العصر الجاهلي والعصر الإسلامي حتى عصر التدوين من خلال ما ورد إلينا وما سمعناه من شعر الشعراء .

وهي منظومة متكاملة تبرز فيها فكرة الشاعر وعاطفته من خلال ما يستخدم من أدوات ، ونعني بها : الألفاظ و الأساليب والصور والموسيقا ؛ وهنا تظهر الفروق الفردية ، وتبرز مزية الشاعر بمقدار ما يجيد ويتقن استخدام هذه الأدوات والتأليف بينها ، يدعم هذا الإتقان أمور كثيرة في مقدمتها موهبة الشاعر ، وهي منحة من الله لا تؤتي للناس جميعًا يليها ثقافة الشاعر ومقدار ما يحفظ عن شعر وما يختزن في ذاكرته من مواقف وخبرات حياتية .أو ما يكتسبه من قراءة وإطلاع ، وقد قيل :

اقـــــرأ تقـــــل إن الكـــــلا م مــــن الكـــــلام يعــــــادُ

وقد روي أن أبا نواس قال لوالبة بن الحباب ذات مرة : علمني الشعر ، فقال له اصحبني أخرجك .. . فصحبة زمنا يحضر مجالسه ويستمع لشعره ، فقال له والبة اذهب واحفظ ألف أرجوزة ، فإن حفظتها عُد إليّ ، فغاب أبو نواس حينا من الزمن حفظ خلاله ما طلب والبة ، ثم عاد ليخبره أنه حفظ ما أمر به فقال له والبة : عليك بنسيان ما حفظت ، ثم غاب أبو نواس فترة وعاد إليه قائلاً : قد نسيت ما حفظتُ ، فقال له والبة : هب أني مت واكتب قصيدة في رثائي ، فنظم قصيدة طيبة في رثاء والبة فلما سمعها تهلل وقال له : أحسنت يا أبا نواس ، فقال له أبو نواس : مت إذن يا سيدي ولك عندي خير منها .

هذه الرواية – و إن كان فيها بعض المبالغة – تطلعنا على أمرين اثنين :

أولهما : أن يكون لدى الشاعر مخزون كبير من مرويات الشعر والأدب وأن تكون له الخبرة الكافية ، وهي تكتسب عادة مما يمر به من تجارب ومواقف . ثاني الأمرين : التجربة أو المؤثر ، وهو ضروري لإحداث شرارة البدء في العمل الأدبي .. إنه مثل مفتاح السيارة ، وظيفته فقط في إدارتها حين يدار يحدث التفاعل فيتحرك " الموتور " وتدور العجلات وتنطلق السيارة إلى غايتها التي يريدها صاحبها . لذلك قال أبو نواس لوالبة : مت ولك عندي خبر منها ، لأنه نظم قصيدة الرثاء دون مؤثر أو تجربة .

وكلما كان المؤثر قويًا كان التعبير عنها أسرع وأقوى وكلما بلغ التأثير مدى قويًا واسعًا أصبح الشاعر لا يقوى على الاحتمال حتى ينظم قصيدته كالأنثى حين يأتيها المخاض هذا المؤثر هو الذي دفع الشاعر جرير إلى أن يجرى بسرعة كالمجنون حتى دهش الناس حين رأوه يجرى في السوق لا يلوى على شيء ينحي هذا يمينا ، وذاك يسارًا ليفسح لنفسه طريقًا للعودة إلى منزله ، حتى وصل فوجد الباب مغلقًا وظل يدق عليه غاضبا وهو يصيح في زوجته : افتحي يا لكاع ، فلما فتحت الباب دخل مسرعا ونحاها جانبًا عن طريقه ، وأسرع إلى الدواة والورق ، وظل يكتب ويكتب حتى اكتملت الأبيات التي كانت تعتمل في صدره . ثم ترك القلم والورق واستلقى على ظهره في هدوء واسترخاء قائلاً : الحمد لله لقد قتلته !!

ولنا أن نتساءل : قتل ماذا ؟ لا شيء غير المؤثر القوي الذي ظل يلح عليه حتى أفقده صوابه وجعله يجري في السوق كالمجنون ، ولم يسترح ، ولم يهدأ له بال حتى أتى عليه و أفرغ ما يدور في نفسه على تلك الصفحات .

عجيب أمر هذا المؤثر، هل له تلك القوة الفائقة ؟ نعم إنه هو نفسه الذي جعل أمير الشعراء شوقي يستقل عربة " حنطور " ويطوف بها شوارع القاهرة، وكلما سأله السائق إلى أي مكان تريد الذهاب يا سيدي ؟ يقول له انطلق ويظل السائق يدور ساعات وساعات وأمير الشعراء يكتب ويكتب حتى كانت رائعته المشهورة (كبريات الحوادث في وادي النيل) والتي مطلعها :

من أي عهد في القرى تتدفق ؟ وبأي كف في المدائن تغدق ؟[1]

وليس من الضروري التعبير عن التجربة في حينها، فقد تختزن في ذاكرة الشاعر حتى تطيب، ويحين قطافها فتظهر يانعة على الورق.

وإذا أُوتي الشاعر القدرة على التعبير، وكان صَنَاعًا كُتب للتجربة النجاح والخلود لأن النظم الجيد هو الذي يشكل البناء الجيد للقصيدة " فالنظم هو التعبير الخارجي لحالة داخلية، ومتى صدق التعبير الخارجي وأدى في أمانة شرح الحالة الداخلية كان نظمًا جيدًا، وإذا قلنا جمال اللغة أو الأسلوب فلابد أن نشرك في ذلك المعاني والعواطف ومطابقتها لهما، لأن اللغة لا يمكن الإعجاب بجمالها مجردة عن ذلك، وتعد اللغة جميلة بالغة حد الكمال بمقدار تعبيرها عن المعاني والعواطف"[2] إن الشاعر يستعين على إبراز عواطفه و أفكاره بما يختار من ألفاظ دقيقة، وبما يصوغ من معان وأساليب، وما تضم من تشبيهات واستعارات وكنايات وما تحمل من ألوان البديع المختلفة.

١- راجع : شوقي شاعر العصر الحديث . لشوقي ضيف .
٢- النقد الأدبي، أحمد أمين ص ٧٥

" وكان حافظ إبراهيم رحمه الله ذواقًا " . بمعنى " أنه كان يردد الكلمات ويغنيها أحيانًا ليختبر وقع الكلمة في السمع ، ولينظر هل الكلمة شعرية تناسب الموضع الذي قيلت فيه ، أولا تناسبه " [1]

وتحفل كتب النقد بنماذج من الشعر فيها ما يخل ببناء القصيدة ، ومن ذلك ما أبداه سيف الدولة الحمداني في قول أبي الطيب المتنبي :

وقفتَ وما في الموت شك لواقف   كأنك في جفن الردى وهو نــائم

تمر بك الأبطال كلمــى هزيمــة   ووجهك وضاح وثغــرك باســم

فقد قال له إن المنطق يقضي أن يكون نظم البيتين هكذا :

وقفتَ وما في الموت شك لواقف   ووجهك وضاح وثغــرك باســم

تمر بك الأبطال كلمــى هزيمــة   كأنك في جفن الردى وهو نــائم

وتعلل المتنبي بأن صناعة الشعر تقتضي هذا .

" ومن ذلك قول شوقي في قصيدته المشهورة :

مُــــضناك جفـــــاه مرقــــده   وبكـــــاه ورحـــــم عــــوده

فهو في هذا البيت قد آماته وترحم عليه ، وكان المنطق أن تكون وفاته والترحم آخر ما يقال . ولكنه قال بعد ذلك :

١- نفسه ص ٨١ .

يستهوي الورق تأوهه ويذيب الصخر تنهده

ويناجي النجم ويتبعه ويقيم الليل ويقعده

وهذه من صفات الحي لا الميت، فكيف لمن مات وترحم عليه عوده أن يفعل ذلك، فهذا مثل من أمثلة عدم خضوع الشعر للمنطق "[1]

إن الناقد حين يصدر حكمًا بجودة قصيدة ما، فإن هذا الحكم ينسحب على كل ما يتعلق بها . ألفاظها – صورها – أساليبها – فكرتها حتى براعة الشاعر ومهارته في إحداث معماريتها، وصولاً إلى ذاته وماله من موهبة وقدرة التأثير في غيره، ولو سألت الناقد أو المتلقي عن طبيعة هذا الإعجاب بما قرأ لن تجد ردًا شافيًا لأن الإعجاب بالجمال شعور لا يمكن تبين طبيعته، تمامًا كالتيار الكهربي ترى أثره ولكن لا تستطيع الوصول إلى كنهه .

ويبين الشاعر نزار قباني وظيفة الشعر ودور الشاعر بأن " الشعر يحيط بالوجود كله، وينطلق في كل الاتجاهات، فترسم ريشته المليح والقبيح، وتتناول المترف والمبتذل، والرفيع والوضيع، ويخطىء الذين يظنون أنه خط صاعد دائمًا، لأن الدعوة إلى الفضيلة ليست مهمة الفن بل مهمة الأديان وعلم الأخلاق . و أنا أؤمن بجمال القبح ولذة الألم، وطهارة الإثم، فهي كلها أشياء صحيحة في نظر الفنان "[2] واعتراف نزار قباني هذا يجرنا إلى قضية الالتزام : هل الفن للفن ؟ أم الفن للمجتمع ؟

١- النقد الأدبي، أحمد أمين ص ٨٢ .
٢- نفسه .

وليس هذا موضوع دراستنا ، لكني أختلف مع نزار في رأيه أن الفضيلة ليست مهمة الفن بل مهمة الأديان وعلم الأخلاق ، لأن للفن رسالة – في رأيي – هي خدمة المجتمع وتهذيب النفس والسمو بها . و إذا كان هذا تعريف نزار للشعر فقد عرفه أمير الشعراء أحمد شوقي بأنه : فكر و أسلوب . وخيال موهوب " [1] ولسنا بصدد الخوض في أوجه الخلاف بين هذين المفهومين للشعر أو أية مفاهيم أخرى للشعر ، إنما نحن بصدد معمارية القصيدة ومكونات الشعر عبر الصفحات التالية .

١- أسواق الذهب ، أحمد شوقي ص ١١٩ مطبعة الهلال ١٩٣٢ .

مفهوم الصورة

في

الشعر

مصطلح الصورة من المصطلحات الحديثة التي تداولها النقاد والدارسون ، حيث كان هذا المصطلح يندرج تحت مسمى آخر ، فسماها الجرجاني الاستعارة أو التشبيه ، كما سماها غيره من علماء البلاغة : الجاحظ ، وابن المعتز وابن طباطبا وغيره .

والصورة بمفهومها القديم ، وما درج العرف عليه وليدة الخيال ، وهي نقل واستدعاء من عالم الخيال لتوليد ما مر بالإنسان من مرئيات سابقة ، أو توليد صور مستمدة من ابتكار الشاعر .

ولأن الكلاسيكيين يؤمنون بأن العقل هو عالم الحقائق الواضحة فهم يقتصدون في الصور ويكتفون بما يمثل الواقع ويؤدي إلى الفكرة .

على حين اهتم الرومانيتكيون بالخيال ، وجعلوا الصور والتخييل في منزلة أعلى من لغة العقل لإيمانهم الوثيق بدور الصورة في الكشف عن خفايا النفس و مشاعر الإنسان ،وما يدور في داخله ، وهذا يدفعنا للقول بأن مفهوم الصورة يختلف هنا – عند الروما نتيكيين – فهي تقوم بدور الكشف عن العالم الداخلي للشاعر ، بينما عند الكلاسيكيين تقوم
بتصوير الواقع ، في حين نجد المذهب الرمزى ينادى بتراسل الحواس ، فالصوت له لون ، واللون مشموم وهكذا الانفعالات التي تعكسها الحواس قد تتشابه من حيث وقعها النفسي .

فقد يترك الصوت آثرًا شبيهًا بذلك الذي تركه اللون ، أو تخلفه الرائحة . ومن ثم يصبح طبيعيًا أن تتبادل المحسوسات ، فتوصف معطيات حاسة بأوصاف

حاسة أخرى . بل قد يضفي الشاعر خصائص الماديات على المعنويات . أو يخلع سمات المعنويات على الماديات .[1]

من هنا حدث الاختلاف حول مفهوم الصورة : الصورة التي تمثل الواقع وتتسم بالعقلانية عند الكلاسيكيين ، و الصورة التي تبرز الجانب الداخلي للشاعر وتجلى مشاعره ودخائل نفسه أو ما نسميه الذاتية عند الرومانتيكيين ، وصولا إلى الرمزية التي تعنى بالصورة التجريدية التشخيصية القائمة عل تراسل الحواس .

وفي بحث طيب عن الصورة الفنية للدكتور / عبد الفتاح عثمان بين فيه أنواع الصورة الفنية متخذًا شعر شوقي نموذجًا توصل من خلاله إلى أنواع الصور وجعل منها :

١- الصورة التشخيصية :

وهي التي يستخدمها الشعراء في تشخيص مظاهر الطبيعة الصامتة، والمتحركة بحيث تضحى الطبيعة شخوصًا عاقلة تتفاعل وتتجاوب وتستشعر وجود الإنسان ، وتسمع نبض عواطفه ويمثل الدكتور عثمان لذلك بقول شوقي :

ولقد تمر على الغدير تخاله   والنبت مرآة زهت بإطار

حلو التسلسل موجه وخريره   كأنامل مرت على أوتار

٢- الصورة التجريدية :

ويعرفها الدكتور بأنها الصورة التي يستخدمها الشاعر حين يريد تشبيه المحسوس بالمعقول ، أو المقول بالمعقول ، فالشيء المادي المحسوس قد يقارن بفكرة ذهنية مجردة كما أن الفكرة الذهنية المجردة قد تقارن بفكرة أخرى أكثر منها وضوحًا ويمثل لذلك بقول الشاعر شوقي في مسرحية " مصرع كليوباترا " :-

يا موت مل بالشراع   وأجمل جريح الحياة

١- دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده ، غنيمي هلال ص ٦٥ دار نهضة مصر .

سر بالقلوع السراع ... إلى شطوط النجاة
شراعك الفضى ... في لجه التبري
كالحلم في الغمض ... يجري ولا يجرى

٣- الصورة الوصفية التي أسماها (البلاستيكية)

ويعرفها بأنها الصورة المراد بها مطلق التجسيم والتكبير بصرف النظر عن ارتباطها بالوجدان ، أو رمزها لحالات نفسية خاصة ، ومجال عمل هذه الصورة في المحسوسات حين يلحق الأقل بالأكثر والأخفى بالأظهر ويمثل لذلك بقول شوقي يصف سفينة في عرض البحر :

وجبالاً موائجًا في جبال ... تتدجى كأنها الظلماء
ودويا كما تأهبت الخيـ ... ـل وهاجت حماتها الهيجاء
لجة عند لجة أخرى ... كهضاب ماجت بها البيداء

٤- الصورة الدرامية :

وهي الصورة التي تحفل بالحركة والتوتر والنمو فتتدافع الأحداث ، وتنمو المواقف وتتابع المشاهد في وحدة نامية متآزرة ويمثل ذلك بقول شوقي يصف مهرجان النيل والاحتفال بإلقاء فتاة جميلة في خضمه ، وهي التي يطلق عليها عروس النيل وسط مظاهر الحفاوة والتكريم يقول :

في كل عام درة تلقى بلا ... ثمن إليك وحرة لا تصدق
زفت إلى ملك الملوك يحثها ... دين ويدفعها هوى وتشوق
في مهرجان هزت الدنيا به ... أعطافها واختال فيه المشرق
ألقت إليك بنفسها ونفيسها ... وأتتك شيقة حواها شيق
خلعت عليك حياءها وحياتها ... أأعز من هذين شيء ينفق ؟

هذا التصنيف فضلاً عما فيه من دقة يبرز خصوصية شوقي وشاعريته الدفاقة [1] ، ويبقى في مبحث الصورة متسع للتصنيف بوجه عام ، والواضح أن الصورة تنحصر في نوعين :

أ - الصورة الجزئية .

ب - الصورة الكلية .

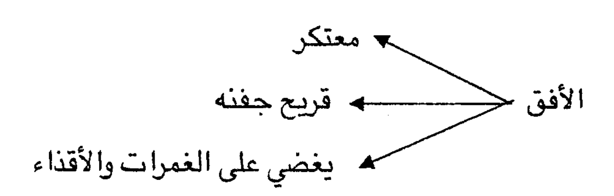
ويندرج تحت الصورة الجزئية أنواع منها :

١- الصورة الممتدة :

وهي أن يقصد الشاعر إلى امتداد الصورة ، فيجعل للمشبه الواحدة أكثر من مشبه به بقصد تجليه المشبه وإبرازه ففي قول الشاعر[٢] :

والأفـق معتكـر قـريح جفنـه   يغضي على الغمرات و الأقـذاء

نجد أن الأفق مشبه فلم يكتف الشاعر بجعله معتكرًا بل مد الصورة فقال : والأفق قريح جفنه ، ومد الصورة أكثر فقال والأفق يغضى على الغمرات والأقذاء ولنا أن نتبين هذه الصورة من خلال الشكل التالي :



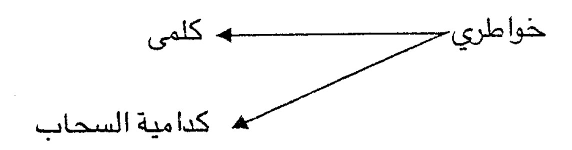
١- راجع مجلة فصول ، المجلد الثالث ، العدد الأول ، الصورة الفنية في شعر شوقي الغنائي ، د . عبد الفتاح عثمان ص ١٤٤ وما بعدها .

٢- ديوان خليل مطران ، قصيدة " المساء " .

وتبدو الصورة الممتدة – أيضًا – في قول الشاعر :

وخواطري تبدو تجاه نـواظري كلمى كدامية السحاب إزائـي[1]

هنا امتداد للصورة (فالخواطر كلمى) استعارة مكنية ، والخواطر كالسحاب الدامي (تشبيه) يبرز الأمتداد في الصورة هذا الشكل :



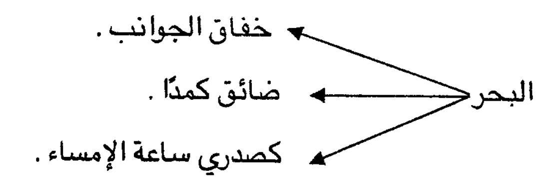
وليس شرطًا أن يكون التصوير الممتد من جنس واحد ، فقد تأتي استعارة يمتد بعدها تشبيه ، ثم استعارة وهكذا مثل قول الشاعر :

والبحر خفاق الجوانـب ضـائق كمدًا كصدري ساعة الإمساء[2]

- فالبحر خفاق . (استعارة مكنية) .
- والبحر ضائق كمدًا . (استعارة مكنية) .
- والبحر كصدري ساعة الإمساء (تشبيه) .

١- نفسه .
٢- نفسه .

يوضح ذلك الشكل التالي :



والذي لاشك فيه أن امتداد الصورة يكشف عن براعة الشاعر ومقدرته ، كما يبرز المشبه من خلال التشكيل وتنويع الصورة بما يحمله التشبيه من إيضاح للمشبه وبما تحمله الاستعارة من تجسيم وتشخيص للشيء المعنوي في صورة شيء ملموس.

٢- الصورة المتداخلة أو المركبة :

وهي التي يتداخل أجزاؤها فتكون الكلمة مشبهابه وفي الوقت نفسه مشبها مثل قول الشاعر بدر شاكر السياب[1] :

والنور تعصره المصابيح الحزاني في شحوب
مثل الضباب على الطريق
من كل حانوت عتيق
كأنه نغم يذوب
في ذلك السوق القديم

تأمل الصورة في قوله : النور تعصره المصابيح الحزانى ، تجد أن :

النور مشبه والمشبه به محذوف وبقيت لازمة من لوازمه تعصره المصابيح فالمصابيح مقام المشبه به ، والمصابيح نفسها مشبه والمشبه به محذوف دل عليه قول الشاعر الحزانى ، فالمصابيح كالإنسان .

١- ديوان السياب ج ١ قصيدة (السوق القديم) .

وقول الشاعر: حانوت عتيق كأنه نغم يذوب. الحانوت مشبه، نغم مشبه به ونغم نفسها مشبه والمشبه به محذوف دل عليه قوله يذوب، وكأنه يريد أن يقول (النغم كالسائل).

فالصورة هنا متداخلة ويتضح ذلك من خلال الشكل التالي :

= (النور) مشبه ←——— (تعصره المصابيح) مشبه به

↓

مشبه (والحزانى) مشبه به .

= (حانوت عتيق) مشبه ———← كأنه (نغم) مشبه به .

↓

مشبه (يذوب) مشبه به.

تداخلت الصورة وركبت فصارت (تعصره المصابيح) مشبها به ومشبهًا لما بعدها في الوقت نفسه .

وتداخلت الصورة حتى صارت كلمة (نغم) مشبهًا به ومشبها لما بعدها في الوقت نفسه .

وهذا التداخل من شأنه أن يعمق الصورة ويعطيها ثراء وجاذبية تدعو إلى التأمل والتفكير للوصول إلى المحتوى وتوضيح ما فيه من جوانب جمالية ودلالات والشاعر حين يحرص على تركيب الصورة وتداخلها بهذا الشكل يعطيها طرافة وحيوية، ويدل على مقدرته الشعرية وتمكنه .

ولا شك أن للخيال دوره وللصورة أثرها في تشكيل القصيدة " وقد دلت التجارب على أن المناظر إذا عرضت على عين الخيال أو العقل كانت أجمل مما إذا

عرضت على العين الحسية ، وكلما قوي خيالنا قويت لذاتنا ، وقوة الخيال تصحب النواظر دائما وتكون عاملاً مهما في تفهيم الشيء وإيضاحه[1] .

٣- الصورة الكلية :

وهي التي تنتزع من عدة أبيات أو أسطر ، وتضم عناصر اللون والصوت والرائحة والحركة مثل قول الشاعر نزار قباني بعنوان " وشاية "[2] :

أنا عنك ما أخبرتهم . . لكنهم
لمحوك تغتسلين في أحداقي
أنا عنك ما كلمتهم . . لكنهم
قرأوك في حبرى وفي أوراقي
للحب رائحة . . وليس بوسعها
أن لا تفوح . . مزارع الدراقِ

هذه الأبيات تمثل صورة كلية تضم عناصر يمكن أن نتبينها في :

اللــــون : في قوله : أحداق – مزارع – الدراق – حبر – أوراق .

الصوت : في قوله : أخبرتهم – قرأوك – كلمتهم .

الحركـة : في قوله : لمحوك – تغتسلين .

الرائحة : في قوله : رائحة – تفوح- مزارع الدراق .

ويقول الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي في قصيدة " الرحلة إلى الريف "[3]:

محطة في أسفل المدينة
مسقوفة ، تضاء في نصف النهار

١- النقد الأدبي ، أحمد أمين ، ص ٥٩ .
٢- الأعمال الكاملة ، نزار ، نزار قباني .
٣- الأعمال الكاملة ، أحمد عبد المعطي حجازي .

مواكب المسافرين ضجة حزينة

وساعة تحصي عذاب الانتظار

وصفر القطار

إثا قلت أقدامه وسار ، ثم سار

لافتة تراجعت

صبية لم تستطع به اللحاق

شيعته في انكسار

وغادر المدينة

ترنح الضجيج في المدى

ثم ارتمى سكينة .

تتضح عناصر الصورة الكلية في :

اللــــون : في قول الشاعر : النهار - تضاء - لافتة .

الصـوت : في قول الشاعر : ضجة - صفّر - الضجيج .

الحركـة : في قول الشاعر : تحصى - إثّا قلت - سار - تراجعت - شيعته - غادر - ترنحّ - ارتمى .

والجدير بالملاحظة أن الشعر الحر قد أفسح المجال أمام الشعراء والمبدعين لابتكار الصورة وإثرائها بمزيد من الإيحاءات والدلالات ، حتى صار التصوير يحتل مساحة كبيرة في بنية القصيدة " لأن الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع ومن ثم يبدو لنا في كثير من الأحيان أن الشاعر أو الفنان يعبث في صوره بالطبيعة وبالأشياء الواقعة ، وقد نطلق على هذا العبث لفظة (التشويه) فإذا الحقيقة الواقعة تبدو ناقصة أمامنا ،

وقد تبدو مزيفة ، غير أن الحقيقة أنه لا تشويه هناك ولا تزييف ، لأنه ليس من الضروري أن يكون عالم الوجدان مطابقًا لعالم الواقع ، أو أن يكون الذاتي تكرارًا للموضوعي بل الغالب أن يكون للذاتي واقعيته الخاصة ، وعندئذ حينما يحاول الفنان أن يصنع من الذاتي واقعيًا من خلال الصورة المحسوسة ، يبدو هذا الواقع الجديد مغايرًا للواقع القبلي المرصود " [1]

١- الشعر العربي المعاصر ، د . عز الدين اسماعيل ، ص ١٢٧ ، دار الفكر العربي ، القاهرة .

الشعر والموسيقا

يمتاز الشعر عن غيره من فنون الأدب بما فيه من موسيقا ، كما يميزه ذلك النغم المنبعث من القافية الرتيبة التي تتكرر من بيت لآخر في القصيدة الواحدة – وفقا لنمط الشعر القديم – كما توجد بصفة غير متواترة في نمط الشعر الجديد ، وقد لا توجد القافية ، لكن تظل الموسيقا شائعة منتشرة داخل القصيدة يمثلها البحر الشعري أو التفعيلة .

و لأن الموسيقا عنصر رئيس مهم في الشعر فقد حرص عليه الشعراء في قصائدهم ، وتحدث ، واستفاض فيه علماء البلاغة والنقاد على مر العصور ، وما يزالون ، وقد قيل : " الشعر موسيقا ذات أفكار " وفي تعريف قدامة من جعفر للشعر أنه كلام موزون مقفى له معنى"ما يبرز أهمية الموسيقا واعتماد الشعر عليها فهي ليست مجرد حلية يمكن الاستغناء عنها وإنما هي عنصر لا يتم الشعر إلا به ولا تقوم القصيدة إلا عليه .

والموسيقا تجسيد للعواطف ، وليست مجرد تتابع التفعيلات بما فيها من ساكن ومتحرك وهي صدى العواطف المستترة والانفعالات المختفية في أعماق النفس البشرية بما فيها من فرح وتفاؤل وحزم وتشاؤم .

ومويسقا الشعر نوعان :

– خارجية تتمثل في وحدة الوزن والقافية ، وهي بمثابة الإطار الخارجي الذي يحدد شكل القصيدة ، ومن هنا تبرز دقة الشاعر في اختيار البحر الذي ينظم

عليه أبياته ، كما يدقق في اختيار القافية ، وحرف الرويّ الذي ينسجم وموضوع الأبيات .

ويرى بعض النقاد أن هناك بحورًا تتناسب مع الأغراض ، فالوصف مثلاً يناسبه البحور كثيرة التفعيلات كـ"طويل والبسيط والمديد والكامل لأن كثرة التفعيلات تعطى الشاعر فضاء واسعا لإفراغ تجربته ، واستيعاب جوانبها ، ولست مع هؤلاء لأن الشاعر أدرى بما يناسب تجربته من بحور الشعر ليصوغ عليها ما يريد من أبيات ومثل هذا التحديد يقيد الشاعر الذي لا يحسن العمل إلا في جو من الحرية والانطلاق ، لأنه كالبلبل لا يحسن التغريد إلا وهو طليق .

أما ما يتعلق بالعروض والقافية فعلماء البلاغة والنقاد متفقون على أن معرفتهما لا تخلق شاعرًا وليسا ضروريين لمن حباه الله الموهبة ، ورُزق الإبداع "وليست الضرورة داعية إليهما ، لسهولة وجودهما في طباع أكثر الناس من غير تعلم "[1] لأن إبداع الشعر ونظمه قائم أساسًا على الذوق ، ورقة الطبع وما لدى الشاعر من موهبة واقتدار" بيد أنهم استشعارًا منهم بأن الذوق قد يضطرب أحيانا وقد ينبو عن بعض الزحافات والعلل والرخص العروضية ، وقد يقع في بعض عيوب القافية ومحظوراتها ، لم يروا بأسًا في أن يحتاط الشاعر لهذه الأمور بمعرفة علمي العروض والقافية ليكونا – كما قرروا – معيار الشعر وميزانه اللذين يفرقون بهما بين ما يجوز من ذلك وما لا يجوز" [2] ويكونون كذلك علم ودراية " بالحروف

١- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ص ١٣ .
٢- راجع مجلة فصول المجلد السادس ، الإطار الشعرى وفلسفته في النقد العربي القديم ، يوسف بكار ص ٦٢

والحركات التي يلزم إعادتها ، وما يصح أن يكون رويًا أو ردفًا مما لا يصح " (١) ومن الخير للشاعر أن يجمع إلى جانب الموهبة والمقدرة دراسة علمي العروض والقافية لزيادة مقدرته وتمكنه وهيمنته على القصيدة .

وكما تختلف النغمة من آلة إلى أخرى كذلك تختلف النغمة من قصيدة لأخرى خاصة إذا تناول شاعران مختلفان موضوعًا واحدًا ، سيبرز اختلاف الموسيقا والنغمة عند كل من الشاعرين .

لقد استطاع البارودي ومن جاء بعده من الشعراء كحافظ وشوقي أن يعيدوا للشعر العربي رونقه وبهاءه في اللفظ والمعنى والصياغة ، والإطار الموسيقى المحافظ على وحدة الوزن والقافية ، ثم كان ظهور التيار الرومانسيّ ممثلاً في مدرستى الديوان ، و أبوللو وقد سار شعراء المدرستين على نسق المحافظة على البحر الشعريّ ، و أدخلوا تنويع القافية بين مقاطع القصيدة ، إذ جعلوا كل مقطع في القصيدة يختلف عن سابقه ، واستمع إلى إبراهيم ناجى يقول في قصيدة انتظار : (٢)

أنا في بعدك مفقود الهدى ... ضائع أهفو إلى نور كريم

أشترى الأحلام في سوق المنى ... و أبيع العمر في سوق الهموم

لا تقل لي في غد موعدنا ... فالغد الموعود ناءٍ كالنجوم

* * * * *

١- سر الفصاحة لأبن سنان الخفاجي ص ٣٤٢ .
٢- الأعمال الكاملة ، إبراهيم ناجي ، دار العودة ، بيروت لبنان .

أغدا قلـت فعلمنـى اصـطيارا ليتنى أختصر العمر اختـصارا

عبرت بـي نـشوة مـن فـرح فرقصنا أنـا والقلـب سـكارى

وعرانـا طـائف مـن خبـل فاندفعنا فـي الأمـاني نتبـارى

ومع ظهور الشعر الحر، والمدرسة الواقعية تغير شكل القصيدة، فلم تعد تعتمد على النمط الشعري القديم المتمثل في نظام البيت بشطريه، وصار نظام التفعيلة هو السائد، واستخدموا نظام السطر الشعري دون التقيد بعدد معين من التفعيلات داخل السطر الشعرى، فقد يضم السطر تفعيلة واحدة، وقد يكون فيه عدة تفعيلات وانظر إلى قول صلاح عبد الصبور : [1]

ونزلنا نحن السوق أنا والشيخ

كان الإنسان الأفعى يجهد أن يلتف على الإنسان الكركي

فمشى من بينهما الإنسان الثعلب

عجبا ..

زور الإنسان الكركي في فك الإنسان الثعلب

نزل السوق الإنسان الكلب

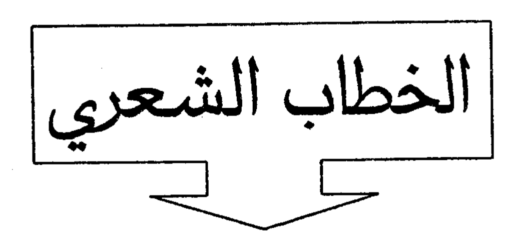
كي يفقأ عين الإنسان الأفعى

١- الأعمال الكاملة، صلاح عبد الصبور، دار العودة، بيروت، لبنان .

" وقصارى ما يمكن أن نسلم به هو أن الشعراء أحسوا بوطأة الموسيقا الشعرية القديمة على أنفسهم ، أحسوا أن مشاعرهم ووجداناتهم لا يمكن حصرها في تلك البحور العروضية المرصودة ، وكل مشتقاتها ، وأنهم في حاجة ، كيما يعبروا عن الموسيقا التي تنغمها مشاعرهم المختلفة ، إلى شيء من التعديل في الفلسفة الجمالية التي تسند تلك القوالب الموسيقية القديمة " [1] ومعنى ذلك أن الشعراء قد خرجوا على النمط المألوف في بنية القصيدة ، والتشكيل الموسيقيّ " فصارت القصيدة الجديدة نسقًا موسيقيا ، بالغ الحساسية ، بالغ الصعوبة ، فكل حركة فيها بميزان دقيق ، وكل حركة ترتبط إيقاعيا مع سائر الحركات ارتباطًا نغميًا لا يحكمه سوى الحالة الشعورية التي يخضع لها الشاعر.

أما الوقفات (التي نسميها قوافي) فاختيار أماكنها واختيار أنسب الأصوات إيقاعيا لها أمر بالغ الخطورة ، ويحتاج في الشاعر إلى أصالة واقتدار " [2]

١- الشعر العربي المعاصر ، د . عز الدين اسمٰعيل ص ٦٠ .
٢- نفسه ص ٦٨ .


الخطاب الشعري

الخطاب الشعري

كانت البلاغة القديمة تعتمد على القيم الجمالية أو ما يطلق عليه الشكل التعبيري وتتخذ لذلك قوائم ثابتة من المبالغة والإطناب والتتابع، والتكرار، والحذف و الإيجاز والتلميح، ولما كانت القيم الجمالية أو التعبيرية تختلف من شاعر لآخر، ومن عمل أدبي لآخر فقد قوبلت البلاغة القديمة بكثير من النقد لاعتمادها على القوائم الجمالية الثابتة التي كان الشاعر يتحرك في إطارها.

ولنا هنا بصدد سرد ما وجه إلى البلاغة العربية القديمة من نقد، وما برز على الساحة من نظريات بديلة، وطرائق جديدة في البحث، إنما الذي يعنينا هو الخطاب الشعري: محتواه، طبيعته، طرائقه، ما يؤثر فيه.

والعمل الأدبي – الشعر أو النثر – تكونه عدة عناصر هي:

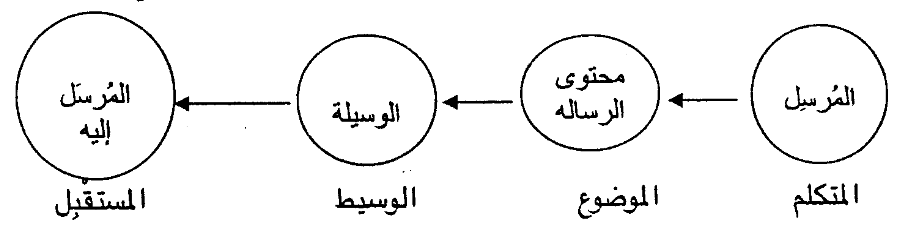
١- المُرسِلُ: صاحب العمل الأدبي أو المتكلم، وعادة يكون ذا صفة انفعالية نتيجة تأثره بمؤثر خارجي، كما يحمل صفة تعبيرية لغوية تبرز من خلال أسلوبه وما يحدثه من تأليف بين عناصر اللغة بقصد التأثير في المخاطب أو المستقبل.

٢- المُرسَلُ إليه، وهو الذي يتلقى الرسالة، أو المخاطَب، وهو ما يركز عليه صاحب العمل الأدبي – المُرسِل – بقصد التأثير فيه، ونقل الشعور إليه، فالمخاطَب إذن يحمل وظيفة تأثيرية.

٣- محتوى الرسالة، أو سياق الرسالة أو ما يسمى الشفرة اللغوية، وتتركز حول المتحدَّث عنه أو الموضوع وهو ما يعبر عنه بالضمير "هو" سواء أكان شيئًا ما أو شخصا، أو كائنا ما.

٤- الوسيلة : هي الوسيط الذي عن طريقه تنقل الرسالة ، وتعنى بها الوظيفة اللغوية التي تهدف إلى التأكد من سلامة وسيلة الاتصال .

ويمكن أن نتصور عناصر العمل الأدبي من خلال الشكل التالي :



والخطاب الأدبي كما هو معروف بناء لغة من لغة بما تحمل من معان ودلالات ، وهذا يقودنا إلى الأساليب التعبيرية التي تشكلها الأطر البيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية وما يتبع ذلك من تحوير لفظي ، وخروج عن مألوف اللغة العادية واختلاف المسافات بين الدال والمدلول من الكلمات ، وما يحيط بالأسلوب وينظمه من نحو وعروض وإيقاع وضبط.

وقد كان للخطاب الشعري – قديما – صفة المباشرة والوضوح في الصياغة من أسلوب أو تصوير ، كما لم تكن للشعر صلة بغيره من العلوم ، لأن الحياة لم تكن قد تعقدت بعد ، ولم يكن هناك اتصال وثيق بين الآداب الغربية والأدب العربي كالذي نشهده اليوم على الساحة الأدبية ، وقديما أشار الجاحظ إلى ذلك حين عرض لقضية اللفظ والمعنى ، وما أشار إليه في " نظرية النظم " حيث لا قيمة للكلمة – في رأيه- مفردة وإنما تكتسب قيمتها من خلال ما يجاورها من كلمات داخل السياق .

لكن الأمر اختلف تمامًا في العصر الحديث مع اتصال الدراسات ببعضها ، وتطور الأدب ومناهجه ونظرياته نتيجة الاتصال المباشر بالآداب الغربية ، الأمر الذي حدا بجماعة الديوان (العقاد والمازني وشكري) إلى مهاجمة الكلاسيكيين

واتهامهم بالعناية بالشكل دون المضمون وجعل العقاد يشبه شعرهم بطلاء الأظافر الذي لا يتجاوز الشكل ثم تطورت النظرة في الخطاب الشعري أكثر، وصار لزامًا على الناقد أن يتعامل مع النص وسياقه تعاملاً شاملاً يبدأ من الحرف والكلمة وما تحمله من دلالات، ومدى تعلق النص بغيره من الدراسات النفسية واللسانية والاجتماعية، حتى صار الخطاب الأدبي إبداعًا وبناء في داخل النص يعين على اكتشاف أبعاد اللغة واستخراج ثرواتها وما تحمل من دلالات، وما تبع ذلك من مصطلحات كالتناص الذي عرفه أحد الباحثين بأنه: " فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة " و أن النص محول لتلك النصوص بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلائلها أو بهدف تعضيدها على الإجمال، فإن التناص هو تعالق نصوص مختلفة مع نص حدث بكيفيات متنوعة" [1]

ومن هذه الكيفيات:

١. المعارضة: كأن يحاكي شاعر عملاً فنيًا لشاعر آخر كما فعل شوقي في معارضته للبوصيري، في بردته، وابن زيدون في نونيته.

٢. المعارضة الساخرة: والتي يعمد فيها الشاعر إلى قلب الوظيفة الأسلوبية للعمل الأدبي من حالة الجد إلى حالة الهزل.

٣. السرقة: بنقل العمل الأدبي كاملاً أو محاكاته، مع الاحتيال في إخفاء المسروق.

وليس المجال هنا سردًا لما جد من مصطلحات في العصر الحديث، إنما ذكر التناص نموذجًا لذلك.

١- راجع تحليل الخطاب الشعري، د / محمد مفتاح، دار التنوير للطباعة والنشر. بيروت، لبنان.

الخطاب الشعري

و

(مصطلح الحداثة)

في أواخر القرن الماضي ازدادت موجة التقليد الغربي بحجة التجديد والتواصل ، ومسايرة التطور والتغيير الذي ساد العالم ، وراحت تتلى على مسامعنا بين الحين والآخر مسميات ومصطلحات مثل مصطلح الحداثة ، تلك الكلمة التي راحت الألسنة تلوكها وتتشدق بها ، وانقسم الناس إزاءها إلى قسمين : قسم يردد المصطلح مجرد ترديد ، دون علم بما تتضمنه الكلمة ، وما يدور حولها من قضايا على الساحة وهؤلاء أشد خطرا ، وأكثر ضررا من غيرهم من طبقات المجتمع .

لقد حولهم التقليد والجري وراء كل ما يأتي به الغرب إلى مسوخ آدمية لا ملامح لها وصاروا مجرد أسماء ، إذ حولهم التقليد إلى دمى يحركها الغرب كما يحرك اللاعب قطع الشطرنج هنا وهناك ليكسب الجولة ، وغريب الأمر أن الواحد منهم يحاول إقناعك بكلامه ووسائله . والذي يثير الدهشة أن كثيرا من هؤلاء لا يعرفون شيئا عن تراثنا القديم بل لم يكلف الواحد منهم نفسه مجرد الإطلاع على تراثنا الأدبي القديم وما فيه من درر . ولأن فاقد الشيء لا يعطيه فقد بدا تخبطهم واضحا ، وبدا ضعفهم ملموسا في كل ماجاؤا به وما حاولوا إقناعنا بأهميته ، ومن ثم أصبح موقفهم مخزيا ، فلاهم إهتموا بالتراث ، ولا هم أتوا بالجديد المفيد .

أما الفريق الآخر فهم أصحاب الدراية بهذه المصطلحات والمسميات ، لذلك استفاضوا في الحديث عنها ، وتفضيلها على كل ما وصل إلينا من تراث قديم ضاربين بكل إبداع القدماء عرض الحائط تحت دعوى تخلفه وعدم مسايرته الواقع ،

ناسين أو متناسين أن هذا التراث الأدبي العريق أمد الإنسان العربي بزاد المعرفة والأدب قرونا طويلة ومتجاهلين – عن عمد – أن هذا الأدب العريق استوعب حياة الإنسان العربي عبر العصور المختلفة في كل نواحي الحياة ، ومازال يستوعبها حتى الآن بما فيها من عصرية وتطور وبما تحمل من مستجدات العلم ومكتشفاته ، هذا التراث الأدبي هو الذي قدم إلينا الشعراء الجاهليين الذين أمدتهم البيئة العربية برفد من الإلهام والمعرفة الشاملة فأبدعوا لنا المعلقات التي كتبت بماء الذهب – كما يقال – وعلقت في صدر الإنسان العربي ووجدانه فقرأناها ووجدنا فيها ما يخلب اللب ، ويسلب العقل ، ومازالت المرجع والملاذ الذي نأوي إليه ، والواحة الظليلة التي نتفيأ ظلالها وخيرها كلما قسا علينا هجير الحياة ، وهذا التراث هو نفسه الذي قبس منه المتنبي والبحتري و أبو تمام وابن الرومي وأبو العلاء المعري والشريف الرضي وغيرهم من عماليق الشعر والأدب الذين ملؤوا الدنيا شدوا وغناء ، وأشبعوا في نفوسنا مشاعر وأحاسيس فياضة وحلقوا بأرواحنا هنا وهناك في عالم من روعة البلاغة ورقة المشاعر.

أنا لست أتحدث في هذا الشأن لأدافع عن الأدب العربي ، لأنه ليس في حاجة إلى من يدافع عنه لكنها غصة في الحلق ، وحسرة في النفس مما آل إليه حالنا الأدبي اليوم ، وما أصاب القصيدة العربية من عبث العابثين ، وكيد الكائدين الذين يحاولون جاهدين تشويه معالمها والذهاب برونقها وروعتها ، وطمس معالم جمالها باختراع أشكال غريبة يضعون لها مسميات أغرب .

وما صمود البلاغة العربية أمام موجات الغزو المتعاقبة إلا الدليل الدامغ والحجة القوية على عظمتها و أنها تستمد قوتها من داخلها .

لقد تعاقبت موجات الغزو المغولي والتتري والغربي على بلاغتنا العربية موجة إثر موجة ، فما وهنت ، وما انحنت إلا لخالقها الأعظم ، وظلت محتفظة بطبيعتها ورونقها ، ولم تكن جامدة في يوم من الأيام ، فقد كانت تأخذ وتعطي . وتتفاعل مع اللغات الأخرى وما فيها من آداب وبلاغة ، وكانت المنهل العذب الذي نهلت منه الآداب الأخرى ، وكانت على علاقة وطيدة مع جاراتها من اللغات : الفارسية واليونانية وغيرها ، فما الذي يحاوله هؤلاء العابثون اليوم ؟ إنهم يريدون أن يطفئوا نور الله بأفواهم ، ولكن الله القدير متم نوره ، وحافظ لغته ولو كره العابثون .

لقد غابت عن أذهان هؤلاء حقيقة مهمة ، أعتقد أنهم يحاولون تناسيها ، وهي أن هذه اللغة محفوظة من قبل المولى عز وجل ، لأنها لغة القرآن الكريم ، الذي أخبر رب العزة أنه مكلف بحفظه وصيانته فقال في محكم التنزيل : " إنا نحن نزلنا الذكر و إنا له لحافظون " وانظر إلى الآية وما احتشد فيها من مؤكدات ، لم تأت من فراغ بل لأن المولى سبحانه وتعالى يعلم خائنة الأعين وما تخفي الصدور ويعلم بقدرته أن سيأتي أمثال هؤلاء ، وغيرهم ، ولكنهم يمكرون ويمكر الله والله خير الماكرين .

وإذا كانت بلاغتنا العربية قد استوعبت مطالب الإنسان العربي وظروفه فقد كان تقاعس أصحابها ، والقائمين عليها سبيلا لهؤلاء للخوض فيها والنيل من قوتها وروعتها ، تحت ادعاء هرمها وشيخوختها ، علما بأنها ما تزال في عنفوانها ، وما تزال قادرة على العطاء كما كانت من ذي قبل .

لقد استطاع نقاد الأدب ومؤرخوه أن يخوضوا في جوانب اللغة وأن يقوموا بوضع أساسياتها وقواعدها ، فكانوا بحق خير مشرعين وواضعين ، فلم يتركوا شيئا دون التحدث فيه لذا جاءت معاييرهم البلاغية والنحوية ملائمة ظروف الإنسان العربي ، شاملة ما حوله وما يتعلق به في حياته اليومية ، وما فيها من أفراح وأتراح وتقلبات وكانت معه في سلمه وحربه ، في حله وترحاله ، في رضاه وسخطه ، في استرخائه وفي ثورته ، في نومه ويقظته ، لاتفارقه في أي زمان أو مكان وكانت له نعم العون والمعين .

نعم ، لم تكن البلاغة العربية قاصرة في يوم من الأيام ، ولم تتخل عن العربي أبدا ، بل كانت الواحة الظليلة التي آوى إليها العربي وتفيأ ظلالها ، واتخذ منها قيثارة يعزف عليها ألحانها ويبثها همومه وأشجانه موقعة في شكل قصيد رائع يأخذ بمجامع القلوب .

وما المعلقات السبع إلا نتاج هذا الطرح الطيب (أقصد بلاغتنا العربية) : نظام دقيق لانبو فيه ولاخلل وصياغة محكمة في جزالة وقوة وحشد هائل من الصور الجمالية والمحسنات البديعة ، نسوق هذا الكلام مدعوما بالأدلة ، و إليك واحدا منها:

يقول عمرو بن كلثوم في افتتاحية معلقته المشهورة متغزلا :

ألاهبي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينا

مشعشعة كأن الحص فيها إذا ما الماء خالطها سخينا

ترى اللحز الشحيح إذا أمرت عليه لماله فيها مهينا

ثم يقول متغزلا :

ومأكمة يضيق الباب عنها   وكشحا قد فتنت به فتونا

وثديا مثل حق العاج رخصا   حصانا من أكف اللامسينا

ثم يقول مفتخرا:

أبا هند فلاتعجل علينا   وأنظرنا نخبرك اليقينا

بأنا نورد الرايات بيضا   ونصدرهن حمرا قد روينا

ونشرب إن وردنا الماء صفوا   ويشرب غيرنا كدرا وطينا

إذا بلغ الفطام لنا صبي   تخر له الجبابر ساجدينا

انظر إلى دقة الصياغة في اختيار الألفاظ وما تحمل من دلالات : لا تستطيع أية كلمة أن تحل محل كلمة (مأكمة) ، ثم انظر إلى ملامح محبوبته الجسدية التي رسمها كأنه الفنان المصور، وتلك التفاصيل الدقيقة التي تبرز أنوثتها أجمل تصوير وأروعه ثم تأمل صفات الفخر التي سلط عليها الضوء ليخبرنا أن قومه أشداء على الأعداء يحققون ما يريدون تحقيقه لايقف أمامهم عائق ، حتى كأن الصغير فيهم مكتمل الرجولة يهابه الجميع : الأقوياء قبل الضعفاء . ثم تعال معي أخبرك بما توج هذه الصياغة الجيدة ، أتدري ما هو ؟ إنها الموسيقا المنبعثة من الوزن الواحد المنتظم الذي ترقص له القلوب وتهتز طربا على نغمات بحر الوافر التي وقع عليها الشاعر وصاغ فكرة قصيدته .

وتأمل معي هذا النموذج أيضا :

يقول عنترة العبسي في معلقته المشهورة :

أثني على بمـــا علمـــت فـــإنني	ســمح مخـــالقتي إذا لـــم أظلـــم
يخبرك من شـــهد القيعـــة أننـــي	أغشى الوغى و أعف عند المغنم
ولقد شفى نفسي و أبرأ ســقمها	قيل الفوارس ويك عنتــر أقــدم
يدعون عنتــر والرمـــاح كأنهـــا	أشطان بئر فــي لبـــان الأدهـــم
مازلت أرمـــيهم بثغـــرة نحـــره	ولبانـــه حتـــى تـــسربل بالـــدم
فازور من وقـــع القنـــا بلبانـــه	وشـــكا إلـــى بعبـــرة وتحمحـــم
لو كان يعلم ما المحاورة اشتكى	ولكان لو علم الكـــلام مكلمـــي

فروسية ملموسة ، وأخلاق عربية واضحة تنبض بها هذه الأبيات وجواد عربي أصيل ، فارس سمح الخلق لا يعنيه أمر سوى خوض المعركة دفاعا عن الحق ، ليس متكالبا على الدنيا ، عفيف عند توزيع المغانم ، ثم تأمل جمال الصورة التي رسمها لهذا الجواد القوي الذي انهالت عليه رماح الأعداء غزيرة كأنها الحبال الكثيرة المدلاة في البئر ، فراح يتلقاها بصدره القوي ولما تكاثرت عليه النبال تألم حتى كاد أن يتكلم ، لكنه لا يعرف الكلام ، وحين تتأمل النص تجد فيه روحا جميلة تسري في ثناياه تنبعث من أمور كثيرة : من الخيال الرائع في قوله (فازور من وقع القنا بلبانه) وقوله (لو كان يعلم ما المحاورة اشتكى) وقوله (شكا إلى بعبرة وتحمحم) .

ثم تأمل هذا الحوار الهامس بين الشاعر ومحبوبته ، يدعوها فيه إلى الثناء عليه بما فيه من صفات طيبة . فهو سمح الأخلاق مع أهله وأصدقائه ، قوي عنيف مع الأصدقاء ، وهي تعلم عنه هذه الصفات ، ولكنه دلال المحب ، لذلك يذكرها .

أما الموسيقا في الأبيات فأكاد أسمع رنينها المنبعث من تفعيلات بحر الكامل ، وهو من البحور المرقصة التي تطرب لها الأذن وترتاح لسماعها .

لهذا كتب لتلك الأعمال الرائعة البقاء والخلود ، وظلت على مر عصور الأدب قبسا ننهل منه ، ونرتوي من معينه العذب .

إن علينا أن نرعى هذا التراث ونحافظ عليه بكل ما نمتلك من وسائل ، وإذا أتينا بشيء جديد ، مسايرة لمتطلبات العصر ، نجعلها إضافة ، ويظل التراث كما هو محفوظا محاطا برعايتنا وتقديرنا .

الخطاب الشعري

بين

الأصالة و المعاصرة

مفهوم الأصالة والمعاصرة ليس جديدًا على النقد الأدبي ، فقد تحدث فيه كثيرون واستفاضوا ، ولا بأس أن نشير إليه مادمنا في معرض الخطاب الشعري وما يتعلق به لما بينهما من صلة ، خاصة إذا علمنا أن الصلة وثيقة بينهما من منطلق أن الخطاب الشعري وليد عصره ، وابن جيله ، صحيح أن له مكونات ثابتة متعارف عليها ، لكن ظروف العصر ومتطلباته لها كبير الأثر في مضمون الخطاب ومحتواه ، ذلك أن بنية الخطاب كالبناء له دعائم ثابتة : أعمدة وحجارة وسقف وأبواب ونوافذ ولكن تشكيل هذه الدعائم يختلف في الحجم والشكل والطلاء من عصر إلى عصر.

والمتأمل بنية الخطاب الشعري يجد له اختلافًا ملحوظًا على مر العصور.

ففي العصر الجاهلي كان عمود الشعر هو السائد ، وكانت مقاييس النقد تراعيه ، ويضعه النقاد نصب أعينهم وفاضلوا بين الشعراء من منطلقه ، وكان الخروج على عمود الشعر أمرًا مستهجنا في رأى كثير من كبار النقاد آنذاك ، وكانت النظرة جزئية تتمثل في بيت أو بيتين أجاد فيهما شاعر وأخفق آخر واتسمت الرؤية إلى الخطاب الشعري – إن صح هذا التعبير – بما يلي :

- النظرة إلى اللغة ووجه الإجادة فيها وحسن استخدامها.
- النظرة إلى العروض وصناعة الشعر.

- النظرة إلى متانة الأسلوب وجودة المعنى .
- تعميم القول دون تعليل .

هذه النظرة النقدية انعكاس صحيح لما كان عليه الخطاب الشعري .

أما في صدر الإسلام :

حدد الإسلام النظرة إلى الشعر وأحاطها بمقاييس وأطر من الأخلاق والقيم التي دعا إليها ، فكان الهجاء أمرًا مستنكرًا لأنه يمس أعراض الناس : ويثير العداوة والخصومة والبغضاء ، وخلص الخطاب الشعري إلى الدفاع عن القصيدة الإسلامية ، والرد على أعداء الدين والدعوة إلى نشر الفضيلة ، ومن ثم اتسم النقد بمراعاة ما يلي :

- الصدق وعدم المبالغة .
- اتخاذ الأخلاق والقيم الحميدة أساسًا في تقييم الشعر وتفضيله .
- الموازنة – أحيانا – بين الشعراء ، والاستناد إلى الأخلاق في الأحكام النقدية .

لذلك أخذ الشعراء على عاتقهم ما دعا إليه الإسلام ، فكانت لغة الخطاب الشعري تسير في فلك الأخلاق والقيم ، وابتعدوا تمامًا عن الهجاء وعدوه جرما كبيرًا .

- وفي العصر العباسي ، ومع اتساع الدولة ، ورقيها وما صاحب ذلك مت اختلاط وتفاعل مع الحضارات والثقافات الأخرى انتقل الشعر والنقد انتقالة كبيرة تمثلت في :
- إبداء الرأي الصريح في شعراء العصر.
- ظهور الرأي المعلل والمدعم بالحجة والدليل، وتمثل ذلك في الموازنة بين الشعراء.
- إبراز مواضع القوة أو الضعف لدى شعراء العصر.
- ظهور المؤلفات النقدية ، والكتابة الخالصة في أمور النقد وتناول قضاياه : كقضية اللفظ والمعنى ، والسرقات ، والانتحال ، والصنعة والموهبة وغيرها من الموضوعات .
- ثم كان العصر المملوكي والعثماني الذي برز الاتجاه فيه واضحًا نحو الموسوعات والمعاجم ، واقتصار لغة الخطاب الشعري على شعر الإخوانيات والمناسبات ، ضعف الحركة النقدية المتعلقة بالشعر والأدب بوجه عام .
- أما في العصر الحديث ، ومع الاتصال الوثيق بين الثقافات والحضارات المختلفة في الشرق والغرب ، وظهور المذاهب والاتجاهات الأدبية ومدارس الشعر المختلفة ، فقد اتسعت دائرة النقد ، ومن قبلها تنوعت لغة الخطاب الشعري وبدا الاختلاف ملموسًا بين طوائف الشعراء .

فقد اتجه الكلاسيكيون إلى التراث وولوا وجوهم شطره وأكدوا على جانب جودة اللفظ والأسلوب والموسيقا وتقليد القدماء .

وعلى الطرف الآخر رفدت الثقافة الأجنبية شعراء جماعة الديوان برفد جديد تمثل في الوحدة العضوية ، والعناية بجانب الفكرة ، ومواكبة ظروف العصر ومستجداته ، والخروج عن الإطار المتمثل في تقليد القدماء ، وكان كتاب " الديوان " تعبيرًا عن آرائهم وبداية للمعركة الضارية التي دارت رحاها بين أصحاب هذا الاتجاه التجديدي الذهني وأولئك الشعراء الإحيائيين . والمتمثل في هجوم كل من العقاد والمازني على أحمد شوقي وحافظ إبراهيم – ثم كان ظهور شعر التفعيلة والمدرسة الجديدة في الشعر نقلة كبيرة في لغة الخطاب الشعري مالت به إلى الرمز واستخدام الأساطير وإيحاءات الألفاظ ، اعتمادًا على تراسل الحواس التي تجعل من المسموع مشمومًا ، والمشموم مرئيًا ، فضلا عما حدث من تغيير في البناء الموسيقي للقصيدة فلم تعد القافية أمرًا ملزمًا ، بل تخلى عنها بعض الشعراء تمامًا في قصائدهم، بل وصل الأمر إلى ظهور ما يسمى (قصيدة النثر) وتفنن الشعراء في تشكيل القصيدة تشكيلات جديدة مستندة إلى الدفقات النفسية والشعورية ، والاستناد إلى الواقع ومعاناة إنسان العصر الحديث ، وما يحيط به من تغيرات ومستجدات .

لقد ثار جدل كبير حول مفهوم المعاصرة، والمقصود بها، وطفت على السطح أسئلة كثيرة : - هل ينخرط الشاعر في أحداث عصره وينفصل كل الانفصال عن تراثه ؟ أم يجمع بين الاثنين ؟ وهل هناك حدود واضحة ثابتة للمعاصرة ؟

أخذت هذه القضية – الاصالة والمعاصرة – مساحة كبيرة وتضخمت وصار لكل من المفهومين أنصاره ومؤيدوه .

لنحاول الوقوف على مفهوم المعاصرة، لقد ذكر الدكتور عز الدين اسماعيل نوعين من العصرية، كل منهما بعيد عن التصور السليم للعصرية، حيث يقول : "النمط الأول هو الذي يتمثل فيما نسميه النظرة السطحية لمعنى المعاصرة، حيث نجد الشاعر يتحدث عن مبتكرات عصره ومخترعاته ظنًا منه أنه يمثل عصره ويشارك فيه، والحقيقة أنه بذلك إنما يعيش على هامشه، ويمثل هذه النمطية دعوة أبي نواس للتجديد، وذلك بترك المقدمة الطللية والتحدث عن حانات العصر، وكذلك دعوة أحمد شوقي للتجديد في مطلع العصر الحديث بوصفه للمخترعات الحديثة، كالطيارة والغواصة . . إلخ والنمط الثاني يتمثل في الدعوة المغالية التي تدعو إلى العصرية المطلقة والتي توشك أن تنفصل نهائيًا عن التراث [1] والحقيقة كما يقول الدكتور سعد محمد زياد : " جميع الشعراء الذين يعيشون بيننا عصريون لسبب بسيط هو أنهم أبناء هذا العصر" ويقول : " ولكننا نرى – كما يرى غيرنا – أنه ليس بالضرورة دائمًا أن يكون الجديد عصريًا إلا في ظروف بعينها، فلو تناولنا الشعر كجنس من أجناس الأدب ليكون أنموذجًا لحركة التجديد المعاصرة، فقد

١- الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د / عز الدين اسماعيل .

يكون جديدًا في شكله ، وإن تغلغل فيه نبض القديم ، وروحه وقد يتصادف – وهذا كثير – أن يكون الشعر في تجربته الجديدة أعني الشعر الحر أو ما يعرف بشعر التفعيلة مجرد احتذاء وتقليد للنماذج الجيدة والأصيلة لا يتجاوز الشكل أو الظاهرة بينما يخلو في فنياته الخاصة من التجديد " [1] و يقول د / عز الدين مدعمًا وجهة نظره " ليس المجدد في الشعر إذن هو من عرف الطيارة والصاروخ وكتب عنهما ، فهذه في الحقيقة محاولة عصرية ساذجة فالشاعر قد يكون مجددًا حتى عندما يتحدث عن الناقة والجمل ، فليس المهم بالنسبة للتجديد هو ملاحظة شواهد العصر ولكن المهم هو فهم روح العصر " [2] ولسنا هنا في مجال الانحياز إلى أحد المفهومين : المعاصرة أو الأصاله ولكن المطلوب هو أن يواكب الإنسان عصره ويعيش ظروفه وقضاياه ، ويحافظ في الوقت نفسه على أصالته وتراثه ، يزاوج بين الحاضر والماضي، لأن الانخراط في المعاصرة ونسيان الماضي والتراث وتركه شطط وجور، لأن في التراث قيمًا ، ومعارف وفيه ما يصلح حياة الإنسان ويرشده ويهديه لأنه خلاصة تجارب ، وعصارة عقول واعية ، ومجهود حكماء حرصوا على خدمة ما يأتي بعدهم من أجيال، فليس من العدل ترك مثل هذه الكنوز الثمينة ، قد يكون في هذا التراث ما يمكن الاستغناء عنه لعدم جدواه فلا ضير أن نتركه ، لكن لا ندع الصحيح والجيد منه ولا نفرط فيه بل نأخذه ونضيف إليه " لقد عودنا تاريخ الأدب بعامة على ما نسميه " المعركة بين الجديد والقديم " حتى أصبح هذا التصور تقليديا ، وقد ارتبط بهذا التصور بطريقة تلقائية تصور آخر هو أن كل تجربة جديدة إنما تحمل نوعًا من

١- الخطاب الشعري بين المعاصرة والتراث ، د / سعد محمد زياد .
٢- الشعر العربي المعاصر ، د/ عز الدين اسماعيل

العداء للقديم المتوارث أو المستقر " [1] إذ ينبغي ألا نقف موقف العداء من تراثنا القديم ، لمجرد أنه قديم ، ومن يفعل ذلك فقد جاوز القصد " لأن المغايرة لا تعني المعاداة فإذا كانت التجربة الجديدة تختلف في منحاها الجمالي – شكلاً وموضوعًا– عن منحى الشعر القديم فينبغي ألا نسرع فنستخلص من هذا أن أصحاب هذه التجربة يعادون الشعر القديم ؛ فقد كان هذا وليدًا شرعيًا لكل ما سبقه من الاتجاهات " [2] لقد نسي المختصمون حول التراث والمعاصرة أن " التواؤم بين المفهومين أمر ضروري يفرضه التطور والحكمة التي تمر فيه مسيرة الأجيال المتتابعة فلا يصح أن نتوقع ونفضل ما يدور حولنا من تطور وتقدم ، كما لا ينبغي أن نغمض أعيننا ونصم آذاننا عن موروثاتنا التي كانت ولا شك مصدر عزنا وعطائنا " . [3]

صحيح أن الخطاب الشعري تمرد على الأشكال القديمة للشعر وقوالبه وقوافيه ، ولكن وجود الخطاب الشعري بصورته الجديدة لم يلغ التراث ، كما يظن البعض ، بل هو امتداد له واستمرارية لتجارب كثيرة عبر عصور الأدب ، حتى وصلت إلينا ، وبدت في هذه الصورة الجديدة .

١- الشعر العربي المعاصر ، د / عز الدين اسماعيل .
٢- نفسه .
٣- الخطاب الشعري بين المعاصرة والتراث ، د / سعد محمد زياد .

علاقة الصدق

بالخطاب الشعري

تتوقف بواعث الشعر على الانفعالات التي تؤسس للتجربة الشعرية الحقة، هي التي توجد بين ذات الشاعر وموضوع القصيدة وتخرجه في صورة نص أدبي له مقومات النجاح لأن الشعر قبل أن يكون كلامًا و ألفاظا و أساليب ومظاهر جمالية فهو أمور تدور في نفس الشاعر، وتختلج في صدره لينطق بها لسانه بعد ذلك.

والخطاب الشعري قبل أن يكون خطابًا مكوناته ألفاظ الشاعر وأخيلته و أساليبه وموسيقاه فإنه كان تجربة شعورية ، وبمعنى أوضح كان مؤثرًا دفع الشاعر واعتمل في فكره ووجدانه فحركه ، والفكر والوجدان – وهما جناحا التجربة– لابد أن يتوفر لهما عنصر الصدق ، وقد يتبادر للذهن أن الصدق المراد هنا هو مطابقة التجربة للواقع ، بمعنى أن يصور الشاعر الواقع في قصيدته ، أو بمعنى آخر هو مضاد الكذب ، والصدق بهذا المفهوم ليس هو المطلوب في التجربة الشعرية ، وإلاّ لعددنا القصائد ذات الموضوع الخيالي كاذبة ، ولعددنا ما يحلم به المبدعون في قصائدهم وهمًا وضلالاً مبينًا .

إن الصدق المراد في العمل الأدبي ، هو الانفعال الحقيقي بالتجربة والتأثر الصادق بها ، إذ لابد من تأثر الشاعر بصدق بموضوع ما ومعايشته مع نفسه والتفاعل معه وإجالته في خاطره حتى يمكنه التعبير عنه بما يؤثر في نفوس السامعين والمتلقين ، لأن الشاعر لن يستطيع التعبير بوضوح عن محتوى تجربته ، ولن يستطيع التأثير في الآخرين مالم يتأثر بصدق ويتفاعل مع ما يريد التعبير عنه وهذا ما نبه إليه الجاحظ في معرض حديثه عن العاطفة : " قال الباهلي : قيل لأعرابي : ما بال المراثي أجود أشعاركم ؟ قال لأننا نقول و أكبادنا تحترق" [1]

١- البيان والتبين ، الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت .

إذن هو صدق الإبداع لما يعكسه الشاعر من خبايا نفسه ومما تأثر به ووقع تحت سطوته ، وفي ذلك يقول الخليل بن أحمد : " الشعراء أمراء الكلام ، يصرفونه أنى شاؤا ، يجوز لهم مالا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده ، ومن تصريف اللفظ وتعقيده ، ومد المقصور وقصر الممدود ، والجمع بين لغاته ، والتفريق بين صفاته ، واستخراج ما كلت الألسن عن وصفة ونعته ، والأذهان عن فهمه ، وإيضاحه ، فيقربون البعيد ، ويبعدون القريب ، ويحتج بهم ، ولا يحتج عليهم ، ويصورون الباطل في صورة الحق ، والحق في صورة الباطل " [1] فالصورة الفنية والصياغة الجيدة هي التي تكسب التجربة قوتها وحيويتها ، وليس من الضروري أن تطابق الواقع وتأمل قصيدة مثل : " البلاد المحجوبة " للشاعر جبران خليل جبران والتي يصور فيها عالمًا مثاليًا خلوًا من الشرور والأحقاد والصراع مجرد حلم وتصور، لكن الشاعر وصف هذه المدينة و أبرز معالمها ، بل تحول فيها وذكر طبيعتها وطبيعة سكانها من الفلاسفة والعلماء والشعراء ، يقول الشاعر مخاطبًا نفسه بالابتعاد عن هذا العالم الذي نعيش فيه وما يغلفه عن شرور وأحقاد وصراعات دامية تختلف عن نفس الشاعر النقية التي تخالف ما في هذا الواقع المرير من قلوب يقول :

هو ذا الفجر فقومي ننصرف ... عن ديار ما لنا فيها صديق

ما عسى يرجو نبات يختلف ... زهره عن كل ورد وشقيق

وجديد القلب أنى يأتلف ... مع قلوب كل ما فيها عتيق

هو ذا الصبح ينادي فاسمعي ... وهلمي نقتضي خطواته

قد كفانا مساء يدعي ... أن نور الصبح من آماته

١- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني .

فالمبررات التي دفعته إلى التطلع لهذا العالم المثالي والرغبة في الارتحال إليه هي إحساسه بما في الإنسانية من شقاء وتعب ، لذلك لم يحتمل الشاعر المقام في ديار ليس فيها الصديق الذي يأنس إليه ، فهو نبات غريب في بيئة مغايرة ، لذلك وجد نفسه غريبًا يستحيل أن يأتلف قلبه الجديد مع ما حوله من قلوب عتيقة أبلاها الدهر ، ولم يعد يحتمل ما عاناه في الماضي من تلك الدعاوى الكاذبة في حياة مظلمة ، ثم استمع إليه يصور ألوان الشرور وأصناف الألم التي مر بها في عالم الواقع المرير ، يقول :

قد أقمنا العمر في واد تسير	بين ضلعيه خيالات الهموم
وشهدنا اليأس أسرابًا تطير	فوق متنيه كعقبان وبوم
وشربنا السقم من ماء الغدير	و أكلنا السم من فج الكروم
ولبسنا الصبر ثوبًا فالتهب	فغدونا نتردى بالرماد
وافترشناه وسادًا فانقلب	عندما تمنا هشيمًا وقتاد

فهو يعيش في واقع كل ما فيه خيالات وهموم ، واليأس يحلق فوقه أسرابا ، ومياه الغدران ليست عذبًا إنما ماؤها سقم ، وثمار هذا العالم و أعنابه كالسم الزعاف، لذلك لجأ الشاعر إلى الصبر محتميًا به فوجده ملتهبًا ، بل صار رمادًا لا يفيد ، وحاول أن يتخذ من الصبر وسادًا فوجده شوكًا وهشيمًا لا يغني ولا ينفع .

لذلك هرب الشاعر من هذا الواقع الذي لا يصلح لحياة إلى بلاد عاشها في خياله يقول :

يـا بـلادًا حجبـت منـذ الأزل	كيف نرجوك ؟ ومن أين السبيل
أي قفـر دونهـا أي جبـل	سورها العالي ؟ ومن منا الدليل؟
أسراب أنت ؟ أم أنـت الأمـل	في نفوس تتمنـى المـستحيل؟
أمنـام يتهـادى فـي القلـوب	فإذا ما استيقظت ولى المنـام ؟
أم غيوم طفن في شمس الغروب	قبل أن يغرقن في بحر الظلام ؟

هي – في رأي الشاعر – بلاد محجوبة عنا منذ زمن بعيد ، يفصلنا عنها سهول وقفار وجبال عالية ، و أسوار منيعة ، وهي سراب و أمل يتهادى في نفوسنا ، بل مجرد حلم سرعان ما يتبدد .

وينتقل الشاعر بعد ذلك إلى وصف تلك البلاد المحجوبة عنا ، يقول :

يا بلاد الفكـر يـا مهـد الألـى	عبدوا الحـق وصـلوا للجمـال
مـا طلبنـاك بركـب أو علـى	متن سـفن أو بخيـل ورجـال
لست في الشرق ولا الغـرب ولا	في جنوب الأرض أو نحو الشمال
لست في الجو ولا تحت البحـار	لست في السهل ولا الوعر الحرج
أنت في الأرواح أنـوار ونـار	أنت في صدري فواد يخـتلج[1]

في هذا الجزء من القصيدة وصل الشاعر إلى إدراك حقيقة عالمه المثالي ، ويرى حقيقة هذه البلاد وهذا العالم المثالي ، فهي بلاد لا يقيم فيها إلا أهل الفكر

١- ديوان جبران خليل جبران .

والحق والجمال ، وهي شعاع من نور يسير في الأرواح وعالم من القيم والمثل تعيش في خيال و أفكار الباحثين عن الحق ، والراغبين المحبين للجمال من الشعراء والفلاسفة.

هذه التجربة الخيالية التي عاشها الشاعر ورسم أبعادها بعين المصور المبدع واستخدم موهبته الفنية في تناول جزئياتها ، وسخر خياله الابتكاري في إبداع صور كلية ذات أبعاد واسعة تحيط بجوانب كل فكرة من أفكاره ، كما سخر خياله التفسيري في إبداع صور جزئية يجعل من نسيجها مادة لتلاحم أجزاء الصور الكلية .

لاشك أن جبران أقنعنا بتجربته رغم أنها خيالية ، لأنه عاشها مع نفسه ، وتأثر بها فعشنا معه في بلاده المحجوبة وتجولنا في أرجائها ، ولأن المبدع ينشىء العمل الأدبي وهو مدرك قيمة التفاعل لذلك يحاول أن يكون بينه وبين عمله تلاحمًا ملموسًا يكسبه قوة التأثير في المتلقي ويمنحه البقاء والخلود .

لغة الخطاب الشعري

تتنوع لغة الخطاب الشعري وفقًا لمضمونه الذي يدور حوله ، وتشهد كتب الأدب العربي ، وما تعج به من نصوص بذلك ، يضاف إلى ذلك وجدان الشاعر وما تجيش به نفسه ، وأنت تستطيع أن تلمس ذلك عندما تتناول نصًا من النصوص الشعرية ، ستجد لغة الخطاب الشعري تتنوع :

(١) بين الحدة والقوة ،

كما في قصيدة محمود درويش :

(أ)

سجل أنا عربي
ورقم بطاقتي خمسون ألف
وأطفالي ثمانية
وتاسعهم سيأتي بعد صيف
فهل تغضب ؟

(ب)

سجل
أنا عربي
وأعمل مع رفاق الكدح في المحجر
وأطفالي ثمانية
أسل لهم رغيف الخبز
والأثواب والدفتر
من الصخر
ولا أتوسل الصدقات من بابك

ولا أصغر
أما بلاط أعتابك
فهل تغضب ؟ ؟
سجل

(جـ)

أنا عربي
ولون الشعر . . فحمي
ولون العين . . بنيّ
وميزاتي :
على رأسي عقال فوق كوفية
وكفي صلبة كالصخر
تخمش من يلامسها

(د)

سجل
أنا عربي
سلبت كروم أجدادي وأرضًا كنت أفلحها
أنا وجميع أولادي
ولم تترك لنا ولكل أحفادي
سوى هذي الصخور . .
فهل ستأخذها ؟ ؟
إذن

سجل . . برأس الصفحة الأولى

أنا لا أكره الناس ولا أسطو على أحد

ولكنى . . إذا ما جعت

آكل لحم مغتصبي

حذار حذار من جوعي

ومن غضبي

انظر إلى ما تحمله الأبيات ، وما يتضمنه الخطاب الشعري من قوة تتمثل في تلك البداية الآمرة (سجّل) متلوّة بضمير المتكلم (أنا) وما في ذلك من قوة واعتزار ، ويزيد الخطاب الشعري عرامة وقوة تكرار الضمير (أنا) إذ جعله مفتتحًا لكل مقطع من مقاطع القصيدة .

كما أكسب الشاعر خطابه الشعري حدة من خلال :

١. الصورة التي رسمها لأسرته كثيرة العدد ، ومعاناة رب الأسرة في جلب القوت لهم ، إذ ينحت الصخر حتى يوفر لهم الخبز والطعام .
٢. إبراز عزة نفسه وإبائه ، ورفضه الضيم ، و أنه لا يستجدى ولا يطلب المساعدة من أحد (ولا أتوسل الصدقات من بابك) ، (ولا أصغر أمام بلاط أعتابك) .
٣. تذكير الغاصب المحتل بفعلته ، و أنه اغتتصب الأرض ، ووضع يده على كل شيء (سلبت كروم أجدادي)

(وأرضاكنت أفلحها)

(أنا وجميع أولادي)

٤. إلقاء الضوء على طبع العربي ، وصفاته ، فهو إنسان طيب ، لا يحب الأذي ويحب الناس جميعًا ، ولا يأخذ حق غيره

أنا لا أكره الناس

ولا أسطو على أحد

٥. تحذير المحتل من الغضب العربي ، وأن الإنسان العربي إذا ما أهين أو اعتدي عليه فإنه يدمر كل شيء ويأتي على ما حوله.

ولكنى . . إذا ما جعت

آكل لحم مغتصبي

حذار حذار من جوعي

ومن غضبي .

(٢) وبين اللين والرقة :

مثل قصيدة العباس بن الأحنف التي يقول فيها:

أزين نساء العالمين أجيبي	دعاء مشوق بالعراق غريب
كتبت كتابي ما أقيم حروفه	لشدة إعوالي وطول نحيبي
أخط و أمحوما خططت بعبرة	تسح على القرطاس سح غروب
أيا فوز لو أبصرتني ما عرفتني	لطول شجوني بعدكم وشحوبي
وأنت من الدنيا نصيبي فإن أمت	فليتك من حور الجنان نصيبي
فلا ضحك الواشون يا فوز بعدكم	ولا حمدت عين جرت بسكوب
وإني لأستهدى الرياح سلامكم	إذا أقبلت من نحوكم بهبوب
وأسألها حمل السلام إليكم	فإن هي يومًا بلغت فأجيبي
أرى البين يشكوه المحبون كلهم	فيارب قرب دار كل حبيب

أقول وداري بـالعراق ودارهـا   حجازية فـي حـرة وسـهوب

سقى الله منزلاً بين العقيق وواقم   إلى كل أطم بالحجـاز ولـوب

أزوار بيـت الله مـروا بيثـرب   لحاجة متبـول الفـؤاد كئيـب

وقولوا لهم يا أهل يثرب أسعدوا   على جلـب للحادثـات جليـب

انظر إلى لغة الخطاب ، وما تحمل من رقة ولين واستعطاف ، نلمسها في ألفاظ الشاعر الهامسة ، والخطاب اللين المنبعث من الشاعر على استحياء إلى محبوبته يبرز فيه ما يلاقيه من تعب في بعدها عنه ، وصورلها حاله ، وما آل إليه من ضعف :

أيا فوز لو أبصرتني ما عرفتني   لطول شجوني بعدكم وشـحوب

وقد استمد خطاب الشاعر لينه ورقته من عدة أمور:

١. تصوير حاله وضعفه وسقمه ومالحقه من عنت في بعدها عنه ، فهو لا يكف عن البكاء ، ودموعه لا تنقطع ، تسيل على القرطاس لتمحو ما كتبه :

أخط و أمحو ما خططت بعبـرة   تسح على القرطاس سح غروب

٢. إبراز مكانة فوز في قلبه ، وأنها نصيبه من هذه الدنيا ، ويدعو الله أن يجعلها من حور الجنان لتكون من نصيبه في جنة الخلد :

و أنت من الدنيا نصيبي فإن أمت   فليتك من حور الجنان نـصيبي

٣. مخاطبة الريح واستعطافها لتنقل السلام إلى محبوبته :

وإني لأستهدي الرياح سـلامكم   إذا أقبلت من نحـوكم بهبـوب

وأسـالها حمـل الـسلام إلـيكم   فإن هي يومـاً بلغـت فـأجيبي

٤. الدعاء إلى الله أن يقرب دار المحبوب :

أرى البين يشكوه المحبون كلهم ... فيارب قرب دار كل حبيب

٥. مناشدة زوار بيت الله أن يبلغوا السلام لمحبوبته :

أزوار بيت الله مروا بيثرب ... لحاجة متبول الفؤاد كئيب

٦. ألفاظ الشاعر الهامسة وأساليب النداء التي يستعطف بها محبُوبته ، ويستعطف بها حجاج بيت الله :

- أزين نساء العالمين أجيبي ... دعاء مشوق بالعراق غريب

وقوله:أيا فوز لو أبصرتني ما عرفتني ... لطول شجوني بعدكم وشحوبي

وقوله : أزوار بيت الله مروا بيثرب ... لحاجة متبول الفؤاد كئيب

(٢) وبين التعالي والتفاخر :

يتمثل ذلك جليًا في قول المتنبي :

سيعلم الجمع ممن ضم مجلسنا ... بأنني خير من تسعى به قدم

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي ... و أسمعت كلماتي من به صممُ

فالخيل والليل والبيداء تعرفني ... والسف والرمح والقرطاس والقلم

أنام ملء جفوني عن شواردها ... ويسهر الخلق جراها ويختصم

وجاهل مده في جهله ضحكي ... حتى أتته يد فّراسة وفم

إذا رأيت ينوب الليث بارزة ... فلا تظنن أن الليث يبتسم

ومهجة مهجتي من هم صاحبها ... أدركتها بجواد ظهره حرم

ومرهف سرت بين الجحفلين به ... حتى ضربت وموج الموت يلتطم

صحبت في البيداء الوحش منفردًا ... حتى تعجب منى القور والأكم

الخطاب الشعري هنا تبرز فيه لغة التعالي والتفاخر والاعتزاز بالنفس وليس بخاف ما كان يتمتع به المتنبي شاعر العربية – من مكانة عالية ، فقد كان الرأس بين شعراء عصره ، وكان المقرب والمقدم عند سيف الدولة ، والأثير إلى نفسه ، وحق له أن يتيه بنفسه لما كان يملك من موهبة القول ، وسحر البيان ، والشاعرية المتدفقة .

وتأمل الألفاظ التي تتكون منها لغة الخطاب الشعري ، وما تحمل من لهجة الافتخار والاعتزاز بالنفس ، والتي تبدو ملموسة في استخدام الضمير (أنا) ، واستخدام ياء المتكلم مع الفعل والاسم في قوله : أدبي ، كلماتي تعرفني ، مهجتي وتبرز نغمة التعالي والتفاخر في أمور ضمنها الشاعر خطابه الشعري :

١- المبالغة – المقبوله – التي جعل فيها الأعمى يبصر أدب المتنبي وبيانه ويسمعه الأصم :

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صممُ

وهو فارس تعرفه الخيل والبيداء والسيف والرمح ، وهو أديب يعرفه القرطاس والقلم :

فالخيل والليل والبيداء تعرفني والسف والرمح والقرطاس والقلم

ومرهف سرت بين الجحفلين به حتى ضربت وموج السوت يلتطم

٢- إبراز عظمته في القول ، وأن ما يبدع من شعر هو مجال حوار وخصومة بين الشعراء والنقاد ، كما في قوله :

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم

٣- ولم يمنعه الخطاب الشعري من إيراد الحكمة ليؤكد اعتزازه بخبرته في الحياة ، انطلاقًا من أن الحكمة لا تأتي إلاَّ من مجرب ملم بالحياة وطبائع الناس ، فلأتي بالفائدة التي تنفع الإنسان أي إنسان قائلاً له: لا تنخدع بمعسول القول ولا الابتسام الظاهر في بعض الوجوه فقد يكون وراءهما شر محدق ، يقول :

إذا رأيت ينوب الليث بارزة فلا تظنن أنَّ الليث يبتسم

فتعداد صفات الشجاعة والفروسية وامتلاك ناصية الأدب والحكمة كلها خدم للخطاب الشعري الذي بدا واضحًا فيه التعالي والتفاخر.

(٤) وبين التحذير والتخويف :

والذي نلحظه جليًا في قول (لقيط بن يعمر الإيادي) محذرًا قومه :

مالي أراكم نيامًا في بلهنية وقد ترون شهاب الحرب قد سطعا
في كل يوم يسنون الحراب لكم لا يهجعون إذا ماغا فل هجعا
فاشفوا غليلي برأي منكم حسن يصبح فؤادي له ريان قد نقعا
أبلغ إيادا وخلل في سراتهم أني أرى الرأي إن لم أعص قد نصعا
صونوا جيادكم واجلوا سيوفكم وجددوا للقسيّ النبل والشرعا
يالهف نفسي إن كانت أموركم شتى وأحكم أمر الناس فاجتمعا
أشروا تلادكم في حرز أنفسكم وحرز نسوتكم لا تهلكوا هلعا
أذكوا العيون وراء السرح واحترسوا حتى ترى الخيل من تعدائها رجعا
لا تلهكم إبل ليست لكم إبل إن العدو بعظم منكم قرعا
هيهات لا مال من زرع ولا إبل يرجى لغابركم إن أنفكم جدعا

لا تثمـــروا المـــال للأعـــداء إنهـــم   إن يظفـــروا يحتـــووكم والـــتلاد معـــا
يا قوم إن لكـــم مـــن عـــز أو لكـــم   إرثا قـــد أشـــفقت أن يـــودى فينقطعـــا
قوموا قيامًا علـــى أمـــشاط أرجلكـــم   ثم افزعوا قد ينال الأمـــن مـــن فزعـــا
وقلـــــدوا أمـــــركم لله دركـــــم   رحب الذراع بأمر الحـــرب مـــضطلعا
لا مترفًا إن رخاء العـــيش ســـاعده   ولا إذا عـــض مكـــروه بـــه خـــشعًا
لقد بذلت لكـــم نـــصحي بـــلا دخـــل   فاســـتيقظوا إن خيـــر العلـــم مانفعـــا

هذه اللغة الناطقة بالتحذير والتخويف تبدو جلية حتى لتغطي أبيات القصيدة من بدئها حتى ختامها ، ومبعث التحذير والتخويف هنا أن الشاعر أحس الخطر يتهدد قومه ، وهو بعيد عنهم يرى ويسمع ما يحاك لهم وما يدبر للقضاء عليهم فسخر خطابه الشعري لتخويف قومه مركزًا على :

١. غفلة قومه وانشغالهم ، وهم يرون نذر الحرب تبدو أمام أعينهم :

مالي أراكم نيامًـــا فـــي بلهنيـــة   وقد ترون شهاب الحرب قد ســـطعا
في كل يوم يسنون الحراب لكـــم   لا يهجعون إذا ماغـــا فـــل هجعـــا

٢. النصيحة والإرشاد بإعداد الجياد وآلات الحرب من سيوف وقسيّ وسهام استعدادًا للعدو حتى لا يباغتهم وهم في غفلة .

صونوا جيادكم واجلوا ســـيوفكم   وجـــددوا للقـــسيّ النبـــل والـــشرعا

٣. التعجب من أمر قومه : فهم نيام متفرقون والأعداء يقظون يدبرون ويخططون لقتالهم :

يالهف نفسي إن كانت أمـــوركم   شتى وأحكم أمـــر النـــاس فاجتمعـــا

٤. التحذير من مغبة الغفلة ، و أنهم إذا هزموا أمام العدو فلن ينفعهم مال ولا زرع :

هيهات لا مال من زرع ولا إبل يرجى لغابركم إن أنفكم جدعا

لا تثمروا المال للأعداء إنهم إن يظفروا يحتووكم والتلا دمعا

٥. الفزع والاستعداد وتولية من يصلح أمرهم في مواجهة العدو :

قوموا قيامًا على أمشاط أرجلكم ثم افزعوا قد ينال الأمن من فزعا

وقلدوا أمركم لله دركم رحب الذراع بأمر الحرب مضطلعا

لا مترفًا إن رخاء العين ساعده ولا إذا عصه مكروه به خشعًا

ثم تأمل الخطاب الشعري الذي يدل على بصيرة نافذة يدرك صاحبها – بواسع خبرته –أهمية القيادة ودورها في السلم والحرب فيضع شروط القائد الذي يصلح ولم يبخل بها عن قومه الغافلين .

- ❖ ولم تكن أساليب الشاعر ولغته الداعم الوحيد لصفة التحذير والتخويف بل دعمها تلك القافية المتوجة بحرف الرويّ (العين المشبعة بالألف دلالة على التأهب والفزع الذي يرجوه شاعرنا ويأمل أن ينتقل إلى قلوب قومه التي أترفها العيش فكانت في بلهنية .
- ❖ إن الخطاب الشعري المحمل بلهجة التخويف في قصيدة إياد يطلعنا في جلاء مدى الانتماء والولاء ورابطة الدم ، كما يطلعنا على دور الشعر وما للكلمة من سحر وفعالية في معترك الحياة ، وكيف يكون القصيد سلاحًا وأداة للنصر على الأعداء .

(٥) **وبين الألم والحسرة :**

والتي تنطق بها في وضوح أبيات أبي البقاء الرندي القائل :

لكل شـــيء إذا مـــاتم نقـصان	فلا يغر بطيب العــيش إنـسان
هي الأمور كمــا شــاهدتها دول	من سره زمن ســاءته أزمــان
وهذه الدار لا تبقي علـــى أحــد	ولا يدوم على حال لهــا شــان
أين الملوك ذوو التيجان من يمن؟	و أين مـــنهم أكاليــل ويتجــان؟
وأين ما شـــاده شـــداد فـــي إرم	وأين ماساسه في الفرس ساسان؟
وأين ما حازه قارون من ذهــب	وأين عاد وشــداد وقحطـــان ؟
أتى على الكل أمر لا يــرد لـــه	حتى قضوا فكأن القوم ما كـــانوا
وصار ما كان من ملك ومن ملك	كما حكى خيال الطيف وســنان
دار الزمان على (دارا) وقاتلـــه	و أم كــسرى فمـــا آواه إيـــوان
دهى الجزيرة أمر لاعـــزاء لـــه	هوى له أحــد وانهــد ثهـــلان
فاسأل (بلنسية) ما شأن (مرسية)	وأين (شاطبة) أم أين (جيـــانُ) ؟
و أين (قرطبة) دار العلوم فكـــم	من عالم قد سما فيها له شـــان ؟
وأين (حمص) وما تحويه من نزه	ونهرها العذب فيـــاض ومـــلآن
تبكى الحنيفة البيضاء من أســف	كما بكى لفراق الإلــف هيمـــان
على ديار من الإســلام خاليـــة	قد أقفرت ولها بـــالكفر عمـــران
حيث المساجد قد صارت كنائس مـــا	فـــيهن إلانـــواقيس وصـــلبان
حتى المحاريب تبكي وهي جامدة	حتى المنابر ترثى وهي عيـــدان
تلك المصيبة أنست مـــا تقـــدمها	ومالها من طول الـــدهر نـــسيان

يا راكبين عتاق الخيل ضامرة كأنها في مجال السبق عقبان
وحاملين سيوف الهند مرهفة كأنها في ظلام النقع نيران
ورا تعين وراء البحر في دعه لهم بأوطانهم عز وسلطان
أعندكم نبأ من أهل أندلس فقد سرى بحديث القوم ركبان
كم يستغيث بنا المستضعفون وهم قتلى و أسرى فما يهتز إنسان
ماذا التقاطع في الإسلام بينكم و أنتم يا عباد الله إخوان ؟
ألا نفوس أباة لها همم أما على الخير أنصار وأعوان ؟
يا من لذلة قوم بعد عزهم أحال حالهم جور وطغيان
بالأمس كانوا ملوكًا في منازلهم واليوم هم في بلاد الكفر عبدان
فلو تراهم حياري لا دليل لهم عليهم من ثياب الذل ألوان
ولو رأيت بكاهم عند بيعهم لها لك الأمر واستهوتك أحزان
يا رب أم وطفل حيل بينهما كما تفرق أرواح و أبدان
وطفلة مثل حسن الشمس إذ طلعت كأنما هي ياقوت ومرجان
يقودها العلج للمكروه مكرهة والعين باكية والقلب حيران
لمثل هذا يبكي القلب من كمد إن كان في القلب إسلام و إيمان

خطاب شعري مفعم بالأسى والحسرة ، فهو يذكر بمجد غابر ، وعز داثر، وجاه عريق، ومجد عتيق وحضارة عظيمة وفردوس ضاع من بين يدي العرب في الأندلس.

لقد عاش الشاعر المحنة ، وكابد آلامها و أحزانها ، واكتوى بنارها فكانت أساليب الاستفهام خير معبر له للتعبير عما فقد وضاع ، و أن الدنيا لا تبقى على حال ، يقول:

أين الملوك ذوو التيجان من يمن؟ و أين منهم أكاليل وتيجان؟
وأين ما شاده شداد في إرم وأين عاد وشداد وقحطان ؟
وأين ما حازه قارون من ذهب وأين ماساسه في الفرس ساسان؟
أتى على الكل أمر لا يرد له حتى قضوا فكأن القوم ما كانوا
وصار ما كان من مُلك ومن مَلَك كما حكى خيال الطيف وسنان

وكذلك استخدام النداء والاستفهام حينا و أساليب التقرير أحيانًا ليرسم بقلمه فجيعة فقد الأندلس .

ويستمر في استخدام صيغ الاستفهام للتعبير عن الكارثة التي حلت بالأندلس ، حتى ضاع ما فيها حضارة ومجد ، ولا يخفى ما تتركه أساليب الاستفهام من تحسر و ألم ، يقول :

فاسأل (بلنسية) ما شأن (مرسية) وأين (شاطبة) أم أين (جيانُ) ؟
و أين (قرطبة) دار العلوم فكم من عالم قد سما فيها له شان ؟

ويستعيد الشاعر في خطابه ذكريات الأمس القريب الذي ولى ، ينادي الفرسان المقاتلين فوق ظهور الخيل يسألهم خبرًا عن الفردوس الذي ضاع :

يا راكبين عناق الخيل ضامرة كأنها في مجال السبق عقبان
وحاملين سيوف الهند مرهفة كأنها في ظلام النقع نيران
ورا تعين وراء البحر في دعه لهم بأوكانهم عز وسلطان

أعندكم نبأ من أهل أندلس ... فقد سرى بحديث القوم ركبان ؟

و إمعانًا في الألم والحسرة يذكر صورًا متعددة لحال الناس في ظل الكارثة وانهزام العرب في الأندلس ، وضياع الممالك وسقوط المدن واحدة تلو الأخرى :

يقول :

يا من لذلة قوم بعد عزهم ... أحال حالهم جور وطغيان

بالأمس كانوا ملوكًا في منازلهم ... واليوم هم في بلاد الكفر عبدان

فلو تراهم حياري لا دليل لهم ... عليهم من ثياب الذل ألوان

ولو رأيت بكاهم عند بيعهم ... لها لك الأمر واستهوتك أحزان

يا رب أم وطفل حيل بينهما ... كما تفرق أرواح و أبدان

وطفلة مثل حسن الشمس إذ طلعت ... كأنما هي ياقوت ومرجان

يقودها العلج للمكروه مكرهة ... والعين باكية والقلب حيران

لمثل هذا يبكي القلب من كمد ... إن كان في القلب إسلام و إيمان

(٦) وبين التهكم والسخرية،

والتي تحملها أبيات (نزار قباني لله في قصيدته) مذكرات عاشق دمشقى إذ يقول :

يا شام أين هما عينا معاوية ... و أين من زاحموا بالمنكب الشهبا

فلا خيول بني حمدان راقصة ... زهوًا و لا المتنبي مالىء حلبا

وقبر خالد في حمص نلامسه ... فيرجف القبر من زواره غضبا

يا رب حي رخام القبر مسكنه ... ورب ميت على أقدامه انتصبا

يا بن الوليد ألا سيف تؤجره ... فكل أسيافنا قد أصبحت خشبا

دمشق ياكنز أحلامي ومروحتي ... أشكو العروبة أم أشكولك العربا

أدمت سياط حزيران ظهورهم ... فأدمنوها وباسوا كف من ضربا
وطالعوا كتب التاريخ واقتنعوا ... متى البنادق كانت تسكن الكتبا؟
سقوا فلسطين أحلامًا ملونة ... و أطعموها سخيف القول والخطبا
عاشوا على هامش الأحداث ما انتفضوا ... للأرض منهوبة والعرض مغتصبا
وخلفوا القدس فوق الوحل عارية ... تبيح عزة نهديها لمن رغبا
هل من فلسطين مكتوب يطمئنني ... عمن كتبت إليه وهو ما كتبا
وعن بساتين ليمون وعن حلم ... يزداد عني ابتعادًا كلما اقتربا
أيا فلسطين من يهديك زنبقة ... ومن يعيد لك البيت الذي خربا
شردت فوق رصيف الدمع باحثة ... عن الحنان ولكن ما وجدت أبا
تلفتي تجدينا في مباذلنا ... من يعبد الجنس أو من يعبد الذهبا
فواحد أعمت النعمى بصيرته ... فللخنى والغواني كل ماوهبا
وواحد في بحار النفط مغتسل ... قد ضاق بالخيش زيا فارتدى القصبا
وواحد نرجسي في سريرته ... وواحد من دم الأحرار قد شربا
إن كان من زيفوا التاريخ هم نسبي ... على العصور فإني أرفض النسبا

في هذه القصيدة النزارية الساخرة سخرية هادفة موجهة ، مبعثها أساليب النداء والاستفهام في قوله : يا شام ، وقوله : أين هما عينا معاوية ؟ وتكرار الاستفهام في قوله : وأين من زاحموا بالمنكب الشهبا ؟ "

فلا الشام تضم معاوية ولا الأبطال الذين طاولوا السماء بقاماتهم العالية ، ولا خيول بني حمدان تحتفل بانتصاراتها العظيمة ، حتى الشهداء الأبطال الذين ووريت أجسادهم يتحرقون غيظًا من أحفادهم الذين توانوا وضعفوا ؛ يقول :

يا شام أيـــن همـــا عينـــا معاويـــة و أين من زاحموا بالمنكب الشهبا

فلا خيول بنــي حمــدان راقــصة زهوًا ولا المتنبي مــالىء حلبــا

وقبر خالد فــي حمــص نلامــسه فيرجف القبر من زواره غــضبا

يا بن الوليــد ألا ســيف تــؤجره فكل أسيافنا قد أصــبحت خــشبا

وفي خطاب نزار الشعري يمعن في السخرية إذ يبرز العرب وقد أدمنوا الهزائم ، واكتفوا بقراءة التاريخ دون أخذ الحيطة والحذر والعبرة ، واكتفوا بالقول مجردًا ، وبالخطب الرنانة يلوكونها بألسنتهم :

أدمت سياط حزيــران ظهــورهم فأدمنوها وباسوا كف من ضربا

وطالعوا كتب التــاريخ واقتنعــوا متى البنادق كانت تسكن الكتبا ؟

عاشوا على هامش الأحداث ما انتفـضوا للأرض منهوبة والعــرض مغتــصبا

إن الشاعر في هذا الخطاب الشعري المعن في السخرية جزء من أمته وهو نبضها الحقيقي ، وأن له رسالة تبرز خلال الأحداث لعلها تكون ناقوسًا ينبه من غفلة ويوقظ من سبات .

(٧) وبين التحدي والصمود :

ويبرز ذلك قول التهامي في قصيدة (عناد الشعر)

ومهما نالــت الأحــداث منــي ســأبقي فــي مفاوزهــا أغنــي

وتسكن نارها في عمق روحــي فيصدر نورها الوضــاء عنــي

فإن حطت علــى الــدنيا بليــل ترد ظلام هــذا الليــل عينــي

جبلت علــى مقارعــة الليــالي فبــين ظلامهــا ثــأر وبينــي

شــقت ســواده شــقا فــولى ولم يدم الظــلام ولــم يرعنــي

ألفت المر حتــى صــار حلــوًا ودست الشوك حتى فــرَّ منــي
وخضت الموج والإعصار حولي يهز الكون مــن ركــن لركنــي
مددت شــراعي المكــدود فيــه فلم يجد الــشراع ولــم يعنــي
ولم يصنع لي المجــداف شــيئًا وما المجداف في الإعصار يغني
ولم تدع الحيــاة ســوى يمينــي و إيمــاني و أشــواقي وفنــي
فصار الموج في كفــي رخــاء يدور كمــا أريــد ولــم يخنــي
وحسبي أننــي لــم أبــغ شــيئًا ســوى رد العــداوة والتجنــي
وثار الهول حــولي فــي عنــاد فلم يرهب خطاي ولــم يعقنــي
وكنــت إذا تعــددت البلايــا ألــوذ إلــى فــؤادي المطمــئن
أرد الهول عــن دربــي بكــف لتفرغ كفــي الأخــرى وتبنــي

هنا تبدو نبرة الصمود والتحدي في خطاب الشاعر، فهو ثابت مهما كانت قوة الأحداث وضراوتها، و أنه مجبول على قتال الشدائد والصمود في مواجهتها، ويستند الخطاب الشعري في ذلك على الأسلوب الخبري ليثبت حقيقة ما يقول ويؤكده بقوله:

ومهما نالــت الأحــداث منــي ســأبقي فــي مفاوزهــا أغنــي
وتسكن نارها في عمق روحــي فيصدر نورها الوضــاء عنــي
فإن حطت علــى الــدنيا بليــل ترد ظلام هــذا الليــل عينــي
جبلت علــى مقارعــة الليــالي فبــين ظلامهــا ثــأر وبينــي

ويبرز الخطاب الشعري – أيضًا – أن الشاعر قد ألف الصعاب واعتاد الشدائد فلم يعد يعبأ بالدنيا حلوها أومرها:

ألفت المر حتــى صــار حلــوًا ودست الشوك حتى فــرَّ منــي
وخضت الموج والإعصار حولي يهز الكون مــن ركــن لــركنِ

كما يبرز الخطاب الشعري السبب وراء صمود الشاعر وهو: قلبه المطمئن وهمته العالية التي تجعله صلبًا يتحدى الصعاب مهما كانت ضراوتها :

وكنــت إذا تعــددت البلايــا ألــوذ إلــى فــؤادي المطمــئن
أرد الهول عــن دربــي بكــف لتفرغ كفــي الأخــرى وتبنــي

(٨) **وبين شدة الوجد واللهفة .**

كما في قول إبراهيم ناجي :

ولكم صاح بي البــأس انتزعهــا فيــرد القــدر الــساخر دعهــا
ولــي الويــل إذا لبيتهــا ولــي الويــل إذا لــم أتبعهــا
قد حنت رأسي ولو كــل القــوى تشترى عزة نفــسي لــم أبعهــا

ويقول :

هــذه الــدنيا قلــوب جمــدت خبت الشعلة والجمــر تــوارى
لا تسل واذكر عذاب المــصطلي وهو يذكيــه فــلا يقــبس نــارا
و أرانــي قلــب مــن أعبــده ساخرًا من مدمعي سخر العــدا
صدئت روحــك فــي غيهبهــا وكذا الأرواح يعلوهــا الــصدى

ويقول :

أنت قد صيرت أمــرى عجبــا كثرت حــولي أطيــار الربــى
فــإذا قلــت لقبلــي ســاعة قم نغــرد لــسوى ليلــى أبــي

ويقول :

يا جنان الخلد قــدمت اعتــذارى إذ يطوف الشوق قلبى وديــاري

أيها الآمــر فــي ملــك الهــوى اعف عن لهفة روحي و أواري
اشتهي ضــمك حتــى اشـتفي فكــأني ظــامىء آخــذ ثــاري
غير أني كلما امتدت يدي لعناق خفـــت أن تؤذيـــك نـــاري

هذه الأبيات القليلة المأخوذة من عدة قصائد يجمعها خيط واحد هو شدة الوجد واللهفة التي يحياها المحب ، إذ يغير الشوق حياته من حال لحال . فهو في الأبيات الأولى حائر متردد بين ترك من يحب أو السير في فلكه ، ويصل الخطاب الشعري إلى قمة اللهفة عندما يبرز أن المحبوبة قد أحنت رأسه وهو القوى الذي أعيا وأتعب غيره :

قد حنت رأسي ولو كـل القــوى تشترى عزة نفـسي لـم أبعهـا

وفي أبيات المجموعة الثانية يبدو الخطاب الشعري في صورة مناجاة هامسة تبرز عذاب المحب ، وسخرية المحبوبة وعدم مبالاتها :

و أرانـــي قلـــب مـــن أعبـــده ساخرًا من مدمعي سخر العـدا

ثم يحيل هذا الصدود وهذا التجاهل إلى أن روح من يحب قد صدئت كما تصدأ الأشياء في دنيا الواقع :

صدئت روحـك فــي غيهبهــا وكذا الأرواح يعلوهــا الـصدى

ويبرز البيتان في المجموعة الثالثة مدى تعلق الشاعر بمن يحب ، برغم تجاهله فهو لا يرى عنها بديلاً :

أنت قد صيرت أمــرى عَجبــا كثرت حــولي أطيــار الربــى
فــإذا قلــت لقبلـــي ســـاعة قم نغـــرد لـــسوى ليلـــى أبـــي

أما في أبيات المجموعة الأخيرة فيصل الخطاب الشعري منتهاه من العرامة وشدة اللهفة ، فالمحب هو الآمر المتحكم والشاعر هو الظامىء المتلهف الذي يشتهى ضم من يحب . لكنه يخاف عليه نار الشوق المحرقة :

اشتهي ضمك حتى اشتفي فكأني ظامىء آخذ ثاري
غير أني كلما امتدت يدي لعناق خفت أن تؤذيك ناري

هذه النماذج التي طوفنا معها في دنيا الخطاب الشعري الذي تنوع بين القوة والتحدي والسخرية واللين والرقة والتعالى والتفاخر والتحذير والتخويف والألم والحسرة وشدة الوجد واللهفة ، كلها أنماط تطلعنا على عدة حقائق أبرزها : أن طبيعة الخطاب الشعري تختلف من موضوع لآخر بحسب محتواه ، والشاعر تحت وطأة الموضوع يختار لخطابه ما يراه من ألفاظ و أساليب ، يشكلها وفق إحساسه ، ويرتب ظهورها إلى دنيا الواقع تبعًا لما يعتمل في نفسه ويدور في خاطره ولعل القائل : " الأسلوب هو الرجل " قصد به أن ما يصدر عن الشاعر من أقوال يعبر عن مكنون فؤاده وما في نفسه ، ولذا قال أحد الحكماء لرجل لا يعرفه : " تكلم حتى أراك " .

فإذا كان الموضوع يفرض نفسه فإن اللغة تتشكل معه بدورها ، ولك أن تتبين ذلك من خلال قول المتنبي :

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم

اللغة هنا فخمة رنانة تبرز لهجة التعالي والتفاخر فتوالت الكلمتان : الخيل والليل وهما تنتهيان بحرف واحد مما يضفي على الأسلوب فخامة واستعلاء ثم أتبع ذلك بياء المتكلم في قوله (تعرفني) وهو أمر لابد منه حتى يتم التفاخر ، ثم

توالي العطف بالواو في قوله : " والسيف والرمح والقرطاس والقلم " ليبين للسامع مدى ما يمتلك من أمور تقتضي منه التعالي والتفاخر.

وعلى الطرف الآخر، انظر كيف يتخذ الخطاب هذه اللغة اللينة الرقيقة المستعطفة في العباس بن الأحنف :

كتبت كتابي ما أقيم حروفه　　لشدة إعوالي وطول نحيبي

أخط وأمحو ما خططت بعبرة　　تسح على القرطاس سح غروب

فهو يناجي في همس وكأنه يستعطف من يحب حتى يرق لحاله لذلك أبرزت لغة الخطاب حالة الشاعر بنفي الإدراك عنه ساعة تحرير الكتاب لمحبوبته، وذلك لما تملكه من نحيب وبكاء، وإمعانًا في الاستعطاف لجأ إلى الطباق في قوله : (أخط و أمحو) ليبين هول ما أصابه إذ يغلبه البكاء فيكتب ثم يمحو ما كتب ، كما لجأ العباس بن الأحنف إلى المبالغة – المقبوله – في تشبيه دموعه الغزيرة بسح الغروب ، فضلا عن المحسن البديعي الذي أبرز نفس الشاعر المتعبة وكان التشبيه بذلك مطية الشاعر ووسيلته في إبراز خطابه الشعري اللين الرقيق.

وشتان بين الخطابين في قول المتنبي والعباس من الأحنف.

وكما أن موضوع القصيدة يفرض على الشاعر لغة الخطاب و أسلوبه فلكل شاعر بصمته التي يعرف بها والتي تميز صوته الشعري عن غيره والدليل على ذلك ما تغص به كتب الأدب ومصادره ، فنحن على مر العصور الأدبية نستطيع – وبسهولة– أن ننسب ما نقرأ من أبيات لقائلها ، ذلك لما كان للشاعر من سمت معروف ، و أدوات تميزه ، فالمتنبي معروف بحكمته التي تسرى في ثنايا قصائده ، و أبو تمام معروف بما يرصع من محسنات وصور ، والبحترى بما يتميز به من

سلاسة أسلوبية حتى حق للنقاد أن يطلقوا على شعره : (سلاسل الذهب) لاتصاله ببعضه في سلاسة ويسر ، كما وسم أبو العلاء المعري بالفلسفة حتى سماه مؤرخو الأدب ونقاده الشاعر الفيلسوف . . وهكذا ندرك أن الشعراء قد وضعوا بصماتهم المميزة التي ألفها الناس واعتادوها ، فكانت السبيل الذي به نهتدي إلى الأبيات بمجرد سماعها ونسبتها إلى صاحبها .

بين بلاغة الإقناع

وبلاغة الإمتاع



يقوم الخطاب الإقناعي على عناصر و أطراف مهمة تربطها علاقات معقدة : النص ، المتكلم ، المخاطب ، المقام ، ويستلزم ذلك في صاحب العمل الأدبي التحلي بصفة الإقناع بواسطة الخطاب ، وفي هذا الصدد يؤخذ في الاعتبار افتراضات من أهمها :

١. أن البلاغة العربية – كباقي البلاغات القديمة – كانت تعالج في أغلب الأحيان نصوصًا وخطابات أدبية يحكمها الوعي والقصد ، فلم يكن البلاغي يهتم بالخطاب الذي يكتفي بذاته ، ولا يعير اهتمامًا لمخاطبه ، ولم تكن البلاغة تعتبر النص كلامًا يهم المتكلم فقط ، أو كلامًا مكتفيًا بذاته ، بل هي تهتم أساسًا بالنص الذي يتوجه للآخرين .

٢. أن البلاغة العربية كانت تؤسس جسور التواصل بين الشعر والخطابة ، بين التخييل و الإقناع . وهذا عمل مفيد وثري لم ينل إلا القليل من الاهتمام في الدرس البلاغي المعاصر . . " فالأدب ليس دائمًا خطابًا منغلقًا على ذاته ، وليس له في حد ذاته غائيته الخاصة ، فالاحتكاك بالواقع متعة جمالية خالصة . . والتفكير البلاغي يدفعنا إلى التساؤل : ألا يمكن أن نقرأ الأدب باعتباره حجاجًا ؟ " [١]

و إذا كان الإقناع أبرز إشكالية في عالم اليوم فهو مهم بالدرجة الأولى في بعض الأعمال الأدبية التي تحتاج إلى الحجة والبرهان لإقناع القارىء ، وهذا أمر مهم يدفع المبدع إلى التحلي بثقافة التواصل والإقناع حتى يكتسب خاصية الحجاج

١- الخطاب الإقناعي في البلاغة العربية ، د / حسن المودن ، مراكش ٢٠٠٦ م .

والاستدلال ، مع ملاحظة أن عصرنا الحاضر شهد تحولاً في مفهوم اللغة ، حيث لم تعد مفصولة عن الإنسان ومجتمعه وثقافته وتاريخه .

وخلاصة الأمر أن الخطاب الشعري في ظل بلاغة الإقناع يشترك مع الأسلوب العلمي في خصائص : الوضوح والتدرج ، ويتميز بالسعي نحو تعديل سلوك ومواقف المتلقي معتمدًا في ذلك على استخدام الأدلة والحجج المناسبة ؛ وهنا نشير إلى أهمية النص وما يكمن داخله من قدرات ، فهو قوة خلاقة ينبغي أن يستغلها المبدع ويوظفها في الإقناع والتأثير ، و إلى جانب اللفظ فإن للأشكال الصوتية الموسيقية دورًا في الإقناع النصيّ متمثلة تأثيرات المجاز والتخييل وحجاجية الاستعارة وعلاقتها باللفظ المفرد وبالنظم والتركيب . ولا يظن ظان أن الخطاب الشعري المعتمد على الإقناع يخلو من الإمتاع إذ لا فصل بينهما – والحقيقة أن أي نص تمتزج فيه المتعة بالفائدة ، وبلاغة الإقناع ببلاغة الإمتاع ، إلاَّ أن طبيعة الخطاب الشعري هي التي تجعل تجعل الهيمنة لجانب على الآخر .

بلاغة الإمتاع

أما في بلاغة الإمتاع ، فإن اللغة تأخذ اتجاهًا أسلوبيًا يميل إلى خرق علاقة مألوفة بين الكلمة ودلالتها المعتادة في اللغة الطبيعية ففي قول نزار قباني (راثيا عميد الأدب العربي) :

ارم نظارتيك ما أنت أعمى
إنما نحن جوقة العميان
ما علينا إذا جلسنا بركن
وفتحنا حقائب الأحزان

نرى أن الحقائب تحمل الأشياء المادية ، والعلاقة المألوفة هي بين الحقيبة وما يوضع فيها من ماديات أما أن تصير محملة بالأحزان فهذا خرق للمألوف ، وجنوح باللغة عن طبيعتها ، ومن ثم يحتاج المتلقي إلى تأويل معنى بالنظر إلى السياق العام الذي جاءت فيه كلمة حقائب ، ويسمى ذلك بالانزياح .

والانزياح لغة " التباعد والذهاب " واصطلاحًا هو الفرق بين المألوف في اللغة الطبيعية ، والخروج عنه .

- وقد يكون الانزياح في الموسيقا كقول نزار :

تريدين مثل جميع النساء
كنوز سليمان مثل جميع النساء
وأحواض عطر
وأمشاط عاج
وسرب إماء

تريدين مولى . . يسبح باسمك
كالببغاء
يقول أحبك عند الصباح
ويقول أحبك عند المساء . .
ويقول :
فلست أنا سندباد الفضاء
لأحضر بابل بين يديك
. . و أهرام مصر . .
و إيوان كسرى
وليس لدى سراج علاء
لآتيك بالشمس فوق إناء
أنا عامل من دمشق فقير
رغيفي أغمسه بالدماء . .

القصيدة قائمة على شعر التفعيلة ، وهذا نوع من الإنزياح لأن شكل النص و إيقاعه خرج عن المألوف ، وهو ما يحقق المتعة للمتلقي وقد يتمثل الانزياح على المستوى البلاغي والتركيبي في تقديم ما حقه التأخير ، وعودة الضمير على متأخر ، والالتفات والتكرار . . وكلها أمور تدفع المتلقي إلى التأويل مما يحقق له الإمتاع .

ولنا أن نتأمل بعض النصوص لنرى ما تحقق فيها من إقناع أو إمتاع .

نماذج نَصيَّة

يقول العقاد في قصيدة (النار) : [1]

عبدوك من قدم وما عرفوك | يا أم علو وعرشها المسموك *

ورأوك خالدة ولو لا طلعة | لك في النواظر ما اهتدى رائيك

شعرت حشاشتهم بروحك قبلما | خشيت جلودهم المنية فيك

حملوا إليك على الأكف صغارهم | ورموا بأكبدهم إلى ملّوك *

ومن الضحية لب كل عبادة | ما الدين دين نسيئة وصكوك

* * * * * *

أترينهم رهبوا الصواعق منك أم | حمدوا الشموس إليك فاتبعوك؟

وتذكروا سقر المغيظ ضرامها | أم جنة الفردوس إذ ذكروك

الكون جثة ميت في قبرها | حركته فمضى على التحريك

وحضنت هذا الطين فاتقد الهوى | في مائه وترابه المسبوك

عجبى لوجهك كيف ذل لمعشر | رفعوك من سرر لهم وأريك

بك أنضج الله الحياة شهية | وعليك تنضج لقمة الصعلوك

ولعلهم لم يعبدوك لحكمة | لكن لأجل طعامهم عبدوك

* * * * * *

يتجه الخطاب الشعري في هذه القصيدة إلى تجلية النار وإبراز أهميتها وفوائدها وتقديس الناس لها منذ الأزل ، فما الطريق الذي سلكه الشاعر لتجلية هذه الحقيقة وإقناع القاريء بها ؟

١- ديوان أشباح الأصيل ، عباس محمود العقاد ص ٢٩٦ منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان .
* أم علو : السماء .
* ملوك : إله فينيقي كانوا يتقربون إليه بالأطفال يلقونهم في النار .

حاول الشاعر الاستدلال لفكرته بما يلي :

- أن الناس رأوا في النار الخلود والبقاء ، وأنه لا غنى لهم عنها في حياتهم
- أن الفينيقيين كانوا يتقربون إلى (ملّوك) الإله الذي كانوا يعبدونه بإلقاء أطفالهم في النار.
- أن فيها من الشمس حرارتها و إحراقها فابتعوها لحبهم الشمس وتقديسها .
- أنها عامل مهم في نضج الحياة وجعلها شهية ، حيث تحيل الطعام النيء إلى طعام ناضج شهيّ .

كل هذه الحقائق ساقها الشاعر للاستدلال على فكرته و إقناع القارئ بها كما اعتمد الإقناع على استخدام الأسلوب الخبري التقريري في معظم أبيات النص سواء أكان ذلك باستخدام الجملة الاسمية أم الفعلية :

- عبدوك من قدم وما عرفوك .
- شعرت حشاشتهم بروجك .
- حملوا إليك على الأكف صغارهم .
- تذكروا سقر المغيظ ضرامها .
- خضنت هذا الطين .
- الكون جثة ميت في قبرها .

كما آثر الشاعر استخدام الفعل الماضي لأنه يفيد الثبات و تأكيد الحدث .

حتى الأساليب الإنشائية التي ساقها جاءت لأغراض تؤكد أهمية النار وإعلاء مكانتها :

- فالنداء في قوله " يا أم علو " يفيد التعظيم و الإشادة برفعة مكانة النار في قلوب الناس .

- **والاستفهام في قوله :**

أترينهم رهبوا الصواعق منك أم   حمدوا الشموس إليك فاتبعوك

استفهام يفيد الإثبات وتقرير حقيقة أن الناس رهبوا الصواعق و أضرارها ومع حرص الشاعر على إبراز فكرته بالدرجة الأولى متكئًا على بلاغة الإقناع فالنص لا يخلو من " الانزياح " في بعض عباراته ، كالتقديم والتأخير في قوله :

- بك أنضج الله الحياة شهية .
- عليك تنضج لقمة الصعلوك .
- لكن لأجل طعامهم عبدوك .
- من الضحية لب كل عبادة .

وهذا الانزياح اللغوي من شأنه أن يحيل القارىء إلى التأويل والتفسير.

إن الجانب الفكري في قصيدة العقاد يحتل مساحة كبيرة من التجربة الشعرية تجعل القارىء يشعر بذلك ، ويتتبع استدلال الشاعر وحرصه على تأكيد الفكرة بما ساق من أدلة ، وما قدم من حجج ، وكان التركيز على الفكرة مدعاة لأن تأتي لغة المجاز ، و الانزياح اللغوي في المرتبة الثانية فبدا النص مركزا على الفكرة معتمدًا على بلاغة الإقناع .

وتعال معي نتأمل النص التالي : -

ويقول البارودي وهو في سرنديب : - [1]

محا البين ما أبقت عيون المهـــا منـــي
فشبت ولم أقض اللبانـــة مـــن ســـني

ولمـــا وقفنـــا للـــوداع وأســـلبت
مـــدامعنا فـــوق الترائـــب كـــالمزن

أهبـــت بـــصبري أن يعـــود فعزنـــي
وناديت حلمي أن يثـــوب فلـــم يغـــن

عنـــاء ويـــأس واشـــتياق وغربـــة
ألاَ شدّ ما ألقاه في الـــدهر مـــن غـــبن

وما كنت جربـــت النـــوى قبـــل هـــذه
فلما دهتني كدت أقضي مـــن الحـــزن

ولكننـــي راجعـــت حلمـــي وردنـــي
إلى الحزم رأي لا يحـــوم علـــى أفـــن

ولـــولا بنيـــات وشـــيب عواطـــل
لما قرعت نفسي علـــى فائـــت ســـني

فيا قلب صـــبرًا إن جزعـــت فربمـــا
جرت سُنحا طيـــر الحـــوادث بـــاليمن

١- محمود سامي البارودي شاعر النهضة ، د . علي الجندي ط ٢ مكتبة الأنجلو المصرية .

وقد تــورق الأغــصان بعــد ذبولهــا

ويبدو ضياء البدر في ظلمــة الــوهن

و أي حــسام لــم تــصبه كلالـــة

ولهــذم رمــح لا يفــل مــن الطعــن

ومـــن شـــاغب الأيـــام لان قريـــره

و أسلمه طول المــراس إلــى الــوهن

وما المــرء فــي دنيــاه إلا كــسالكٍ

مناهج لا تخلو من الــسهل والحَــزْن

فــإن تكــن الــدنيا تولــت بخيرهــا

فــأهون بــدنيا لا تــدوم علــى فَــنِّ

تحملــت خــوف المــن كــل رزيئــة

وحمل رزايا الدهر أحلى مــن المــنِّ

وعاشـــرت أخـــدانا فلمـــا بلـــوتهم

تمنيت أن أبقــى وحيــدًا بــلا خــدن

إذا عرف المرء القلوب ومــا انطــوت

عليه من البغضاء عاش علــى ضــغن

يــرى بــصري مــن لا أود لقــاءه

وتسمع أذني ما تعــاف مــن اللحــن

وكيف مقامي بــين أرض أرى بهــا؟

من الظلم ما أخنى على الدار والــسكن

فلا خير في الدنيا إذا المرء لم يعش
مهيبا تراه العين كالنار في دغن

عاش البارودي تجربة النفي والاغتراب عن وطنه ، وعاش مرارة التجربة من إحساس بالظلم والمهانة ، وذاق الشاعر آلام التجربة وحيدًا في غربة موحشة لا أنيس فيها سوى ليل مظلم دامس شديد القسوة يعقبه نهار طويل أكثر قسوة ومرارة ، وهكذا ، وطال مكثة في غربته طيلة سبعة عشر عامًا كف فيها بصره وفقد الصاحب والرفيق والأهل وصار وحيدًا بعد أن كان ذاجاه ومال ومكانة عالية وبطولات حربية فهو رب السيف والقلم .

لذلك جاءت الأبيات محملة برياح الألم ن مغموسة في أعاصير الحزن الذي عصف بقلبه وكيانه فكانت ألفاظه صرخة مكلوم وكانت صوره أنه مقهور تجرع كؤوس الألم ومرارة الحرمان .

فقد محا البين مشاعر الغزل الطيبة من نفسه ، ودب الشيب في رأسه ولما يكبر سنه بعد ، ولما حانت ساعة الوداع والافتراق عن الأهل والوطن انهمرت دموعه مدرارة كأنها السحاب المطر وعصفت به ريح النوى فتخلى عنه صبره وابتعد عنه حلمه ورشاده ، و أي رشاد والوطن الغالي يفر من بين يديه ؟ و أي ثبات وهرم شهرته يتهاوى على أيدي الحاكمين الظالمين آنذاك :

ثم انظر إليه يصور ما يلاقيه في منفاه :

عناء ويأس واشتياق وغربة ألا شد ما ألقاه في الدهر من غبن

ولأنه فارس فقد رده حلمه إلى رأي حازم .. ترى ما هذا الرأي ؟ لا شيء غير الثبات في مواجهة العاصفة إن جزعه الشديد و ألمه المديد على بنياته والشيب العواطل .

ثم يعود الشاعر ليسري عن نفسه بحشد هائل من الحكم وحقائق الكون :

مثل :

- وقد تورق الأغصان بعـد ذبولهـا
ويبدو ضياء البدر في ظلمـة الـوهن

وقوله :

و أي حـسام لـم تـصيبه كلالـة
ولهذم رمح لا يفـل مـن الطعـن؟

وقوله :

- ومن شـاغب الأيـام لان قريـره
و أسلمه طول المـراس إلـى الـوهن

وقوله :

تحملـت خـوف المـن كـل رزيئـة
وحمل رزايا الدهر أحلى مـن المـنِّ

والشاعر يعلم علم اليقين أن هناك من يبغضه ويكن له العداوة ، ويعرف هؤلاء جيدًا من خلال معاشرتهم ، وأن منهم من لا يود لقاءه وسمع منهم ما تعاف الأذن سماعه .. حتى لقد كره المقام في أرض كثر فيها الظلم وفاض حتى غطى على الدار والسكن .

ثم يختم النص بهذا البيت الذي يبرز فروسيته وعلو همته وعظيم مكانته وملموس هيبته إذ يقول :

فلا خير في الدنيا إذا المرء لم يعش
مهيبا تراه العين كالنار في دغن

وحتى يمتع الشاعر المتلقى فقد سلك طريق المجاز الملموس في صوره الجمالية الكثيرة الرائعة مثل : -

- محا البين ما أبقت عيون المها .
- أسبلت مدامعنا كالمزن .
- أهبت بصبري أن يعود فعزني .
- ناديت حلمي أن يثوب فلم يغن
- ردني إلى الحزم رأي .
- من شاغب الأيام لان قريره .
- أسلمه طول المراس إلى الوهن .
- المرء في دنياه كسالكِ مناهج .
- حمل رزايا الدهر أحلى من المنّ .
- يرى بصري من لا أود لقاءه .
- تسمع أذني ما تعاف من اللحن .
- تراه العين كالنار في دغن .

حشد هائل من التتشبيهًا و الاستعارات والكنايات التي تضفي على المعنى جمالاً وتمتع القاريء بما فيها من روعة التخيل والصياغة .

زد على ذلك تلك الأساليب وما فيها من تنوع يثرى الفكرة ويمتع القاريء .

- كالاستفهام في قوله :

و أي حسام لم تصبه كلالة ؟

وفي قوله :

وكيف مقـــامي بــين أرض أرى بهـــا
من الظلم ما أخنى على الدار والسكن؟

- والنداء في قوله :

فيا قلب صـــبرًا إن جزعــت فربمـــا
جرت سُنحا طيــر الحـــوادث بـــاليمن

والقصر في قوله :

وما المـــرء فـــي دنيـــاه إلا كـــسالكٍ
مناهج لا تخلو من الـــسهل والحَـــزْنْ

ثم انظر إلى أساليب الشرط جوابها ، وترتب أحدهما على الآخر.

مثل :

- من شاغب الأيام لان قريره .

وقوله :

فـــإن تكـــن الـــدنيا تولـــت بخيرهـــا
فـــأهون بـــدنيا لا تـــدوم علـــى فَـــنِّ

وقوله :

إذا عرف المرء القلوب ومـــا انطـــوت
عليه من البغضاء عاش علـــى ضـــغن

وقوله :

ولما بلوتهم تمنيت أن أبقى وحيدًا بلا خدن .

ثم انظر إلى الأنزياح اللغوى المتمثل في التقديم والتأخير في قوله :

- ردني إلى الحزم رأي .
- جرت سنحا طير الحوادث باليمن .
- تحملت خوف المن كل رزيئة .

إن المتأمل هذين النصين : نص العقاد ونص البارودي يري بوضوح ما بينهما من فرق في المنهج الذي سلكه كل منهما فعلى حين سلك العقاد سبيل بلاغة الإقناع متكئًا على الاستدلال ومركزًا على إقناع القاريء ، نرى البارودي قد سلك طريق إمتاع القاريء بلغة المجاز و الانزياح اللغوي ، وتنوع الأساليب ، وهذا ما يجعله يتأمل ويؤول ، وتلك غاية الإمتاع .

و إليك مجموعة من النصوص يمكنك أن تلاحظ ما فيها من بلاغة الإقناع أو بلاغة الإمتاع :

يقول العقاد في قصيدة " غزل فلسفي "[1] :

فيك من شمس الضحى العين التـــي ترسل اللمح مضيئًا في الظـــلام
فيك مـــن بـــدر الـــدجى أحلامـــه حين يسرى نائمًـــا بـــين الأنـــام

———

فيـــك مـــن كـــل ربيـــع طلعـــة تنبت النضرة عامًـــا بعـــد عـــام
والشتاء الجهـــم لا يعـــدوك مـــن عهده العاصف بـــرق وغمـــام

———

١- ديوان أشجان الليل . عباس محمود العقاد ، ص ٤٣٢ ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان .

ما تغنـــى الطيـــر إلاّ بعـــض مـــا   أنـــت راويـــة ولانـــاح الحمـــام
وإذا الجـــدول نـــاغى نفـــسه   فهي أصداؤك من غيـــر كـــلام

وصنوف الـــوحش هـــل ناظرتهـــا   من نفار بينكم أو مـــن وئـــام ؟
لا انفتـــال الحـــوت تنـــساه ولا   سطوة النسر ولا خوف النعـــام

فيك مـــن نـــار الحيـــاتين الهـــوى   هل حياة الحيِّ إلاَّ من ضـــرام ؟
والـــــذى أرهبـــــه وا أســـــفا   هجرك المدعو بالموت الـــزؤام

فيك مـــن دنيـــاك نقـــص رائـــق   ومن الأخـــرى تباشـــير التمـــام
ومـــن الأمـــلاك طيـــب ورضـــى   ومـــن الـــشيطان غـــيٌّ و أثـــام

هـــذه الروعـــة هـــل تجمعهـــا   في مدى يوم لحـــوم وعظـــام ؟
لا وربـــي بـــل دهـــور غيـــرت   قبلمـــا تتقنهـــا الأيـــدى الكـــرام

فيـــك مـــن هندســـة علويـــة   ما استدار الخط فيـــه واســـتقام
ومـــن الفـــن مثـــال بـــاذخ   هـــو للمثـــال والـــشادي إمـــام

ويقول عبد الرحمن شكري في قصيدته " مناجاة الأمل " [1]:

ألا عد و أخلف أنت بالوعد مـــانح — فمطلك مغفور وخيـــرك راجـــح
سلام على الدنيا ورضوان راحـــم — إذا ضاء نجم منك في الأفق لائح
أيا بهجة العمران لولاك لـــم يكـــن — فلا شيد الباني ولا كـــد كـــادح
أيا بلسم الأحزان لولاك لم يعـــيش — على عنت الدنيا لهيـــف ونـــائح
معين على البلوى معين على الضنى — إذا لم يكن فيه معـــين وناصـــح
ويا حادي الركبـــان فـــي العـــيش مثلمـــا — حدا الركب في الصحراء حاد وصـــادح
ويا رحمة الله التي عمـــت الـــورى — ولم يخل منها جارم النفس جـــامح
على صاحب الكوخ المهدم مـــشرق — ببشرى ورب القصر راج وطامح
رست بك في لـــج الحيـــاة نفوســـنا — فلم تتقاذفهـــا الهمـــوم الـــسوارح
ثبـــات وصـــبر واعتـــزام وهمـــة — فضائل نفس كلهـــا أنـــت مـــانح
ولولا مـــساع أنـــت عاقـــد أمرهـــا — لأثر عقر الـــدار غـــاد ورائـــح
تكـــاد تنيـــر الليـــل إمّـــا توقـــدت — أماني تذكو حين تخبو المـــصابح
وإن غني الناس مـــن أنـــت ذخـــره — و أي غنى يغني وضوؤك نـــازح
منحـــت حيـــاةً مـــرة بعـــد مـــرةٍ — وتبخل بالعيش النفوس الـــشحائح
وتخلـــق لـــلأرواح دنيـــا ســـنية — وفي أفق منهـــا النجـــوم اللـــوائح
مباديـــك شـــتى كـــالأزاهر جمـــة — ففي كل حال موطن منك صـــالح

---

[1]- ديوان عبد الرحمن شكري ، تحقيق نقولا يوسف ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان .

ويقول البارودي في قصيدة له وهو في سرنديب يتشوق إلى الوطن ويذكر أعداءه [1]:

لا يطمس الجهل ما أثقبت من شرف ... فكيف يحجب نور الجونة الدخن؟[2]

فليشغب الدهر أو تسكن نوافره ... فلست منه على ما فات أحتزن

فلا يسر عداتي ما بليت به ... فسوف نفنى ويبقى ذكري الحسنُ

فإن أكن سرت عن أهلي وعن وطني ... فالناس أهلي وكل الأرض لي وطن

لكنني بين قوم لاخلاق لهم ... إن عاقدوا غدروا أو عاشروا رهنوا[3]

يخفون من حسد ما في نفوسهم ... ويظهرون خداعًا غير ما بطنوا

يا للحماة أما في الناس من رجل ... واري الضمير له عقل به يزنُ

أكل خل أراه لا وفاء له ... وكل قلب على الأيام مضطغن

تغير الناس عما كنت أعهده ... فاليوم لا أدب يغني ولا فِطَن

فالخير منقبض والشر منبسط ... والجهل منتشر والعلم مندفن

لم ألق منهم سليمًا في مودته ... كأن كل امرىءٍ في قلبه دَخَن[4]

طواهم الغل طيَّ القِدِّ وانتشرت ... بالغدر بينهم الأحقاد والدِّمَنُ [5]

فلا صديق يراعي غيب صاحبه ... ولا رفيق على الأسرار يؤتمن

بلوتهم فسئمت العيش وانصرفت ... نفسي عن الناس حتى ليس لي شجن

فإن يكن فاتني ما كنت أملكه ... فالبعد عنهم لما أتلفته ثمن

كفي بحرب النوى سِلْمًا نجوت به ... وربَّ مخشية في طيها أَمَنُ

* * * *

يقول المتنبي " في رثاء فاتك بمصر " [1] :

١- محمود سامي البارودي شاعر النهضة ، د . على الجندى ط ٢ مكتبة الأنجلو المصرية .
٢- الجونة : الشمس عند مغيبها لأنها تسود عندما تغيب .
٣- عاشر : عامل بالشدة .
رهن رهونا : صار هزيلا .
٤- دَخَن : فساد .
٥- الدّمن : الحقد القديم .

الحزن يقلـق والتجمـل يـردع ... والدمع بينهمـا عـصيّ طيِّـع
يتنازعان دمـوع عـين مـسهد ... هذا يجيء بهـا وهـذا يرجـع
النوم بعـد أبـي شـجاع نـافر ... والليل معي والكواكـب ظُلّـع[2]
إني لأجبن عن فـراق أحبتـي ... وتحس نفسي بالحمـام فأشـجع
ويزيدني غضب الأعادي قـسوة ... ويلم بي عتب الصديق فـأجزع
تصفو الحياة لجاهـل أو غافـل ... عما مضى فيهـا ومـا يتوقـع
ولمن يغالط في الحقـائق نفـسه ... ويسومها طلب المحال فتطمـع

* * * *

أين الذي الهرمان مـن بنيانـه ... ما قومه ؟ما يومه؟ ما المصرع؟
تتخلف الآثـار عـن أصـحابها ... حينـا ويـدركها الفنـاء فتتبـع
لم يُرض قلب أبي شجاع مبلـغ ... قبل الممات ولم يـسعه موضـع
كنـا نظـن ديـاره مملـوءة ... ذهبًا فمـات وكـل دار بلقـع[3]
و إذا المكارم والصوارم والقنـا ... وبنات أعوج كل شيء يجمـع[4]
المجد أخسر والمكـارم صـفقة ... من أن يعيش لها الهمام الأروعُ

* * * *

يا من يبـدل كـل يـوم حلـة ... أنَّى رضـيت بحُلـه لا تنـزع
مازلت تخلعها على من شـاءها ... حتى لبست اليـوم مـالا تخلـع
مازلت تدفع كـل أمـر فـادح ... حتى أتى الأمر الـذي لا يـدفع
فظللت تنظر لا رماحـك شـرع ... فيما غزاك ولا سيوفك قطـع[5]

١- شرح ديوان المتنبي ،الشيخ ناصف اليازجي ج ٢ ، دار نظير عبود ، بيروت ١٩٩٥ م .
٢- ظلع : أي تغمز في مشيها وهو شبيه بالأعرج .
٣- بلقع : خالية .
٤- بنات أعوج : أي الخيل الأعوجية .
٥- غزاك : نزل بيك .

من للمحافل والجحافل والسُّرى   فقدت بفقدك نيِّرا لايطلع

قبحًا لوجهك يا زمان فإنه   وجه له من كل قُبح برقع

أيموت مثل أبي شجاع فاتك   ويعيش حاسده الخصيُ الأوكع؟ [1]

ولّى وكل مخالم ومنادم   بعد اللزوم مُشيَع ومودع [2]

من كان فيه لكل قوم ملجأ   ولسيفه في كل قوم مرتع

إن حلّ في فُرس ففيها ربها   كِسرى تذل له الرقاب وتخضع

أوحل في روم ففيها قيصرٌ   أوحل في عُرب ففيها تُبَّع

قد كان أسرع فارس في طعنة   فرسًا ولكن المنية أسرع

لا قلبت أيدي الفوارس بعده   رُمحًا ولا حملت جوادًا أربع [3]

* * * * *

١- الأوكع : الذي أقبلت إبهام رجله على السبابة حتى يرُى أصلها خارجًا . ويقال عن الأوكع " اللئيم .

٢- المخالم : الصديق .

٣- أربع : قوائم .

ويقول نزار قباني في قصيدته : اعتذار لأبي تمام : [1]

(١)

أحبائي:

إذا جئنا لنحضر حفلة للزار

منها يضجر الضجر

إذا كانت طبول الشعر يا سادة

تفرقنا وتجمعنا

وتعطينا حبوب النوم في فمنا

وتسطلنا . . وتكسرنا

كما الأوراق في تشرين تتكسر

فإني سوف أعتذر .

(٢)

أحبائي . .

إذا كنا سنرقص دون سيقان . . كعادتنا

ونخطب دون أسنان . . كعادتنا . . .

ونؤمن دون إيمان . . كعادتنا . . .

ونشنق كل من جاؤوا إلى القاعة

على حبل طويل من بلاغتنا

سأجمع كل أوراقي وأعتذر

١ـ الأعمال الكاملة ، نزار قباني ، دار العودة بيروت ، لبنان .

(٣)

إذا كنا سنبقى أيها السادة

ليوم الدين مختلفين حول كتابة الهمزة . .

وحول قصيدة نسبت إلى عمرو بن كلثوم . .

إذا كنا سنقرأ مرة أخرى

قصائدنا التي كنا قرأناها.

ونمضغ مرة أخرى

حروف النصب والجر . . التي كنا مضغناها.

إذا كنا سنكذب مرة أخرى .

ونخدع مرة أخرى الجماهير التي كنا خدعناها.

ونرعد مرة أخرى ، ولا مطر . .

سأجمع كل أوراقي .

و أعتذر .

(٤)

إذا كنا تلاقينا

لكي نتبادل الأنخاب أو نسكر . .

ونستلقي على تخت من الريحان والعنبر

إذا كنا نظن الشعر راقصة . . مع الأفراح تستأجر .

وفي الميلاد والتأبين تستأجر

ونتلوه كما نتلو كلام الزير أو عنتر

إذا كانت هموم الشعر يا سادة .

هي الترفيه عن معشوقة القيصر .

ورشوة كل من في القصر من حرس . . ومن عسكر . . .

إذا كنا سنسرق خطبة الحجاج : والحجاج . . والمنبر . .

ونذبح بعضنا بعضًا لنعرف من بنا أشعر . .

فأكثر شاعر فينا هو الخنجر . .

(٥)

أبا تمام . . أين تكون ؟ . . أين حديثك العطر ؟

و أين يد مغامرة تسافر في مجاهيل ، وتبتكر . .

أبا تمام . .

أرملة قصائدنا . . و أرملة كتابتنا . .

و أرملة هي الألفاظ والصور . .

فلا ماء يسيل على دفاترنا . .

ولا ريح تهب على مراكبنا

ولا شمس ولا قمر

أبا تمام ، دار الشعر دورته

وثار اللفظ . . والقاموس . .

ثار البدو والحضر . .

ومل البحر زرقته . .

ومل جذوعه الشجر .

ونحن هنا . .

كأهل الكهف . . لا علم ولا خبر

فلا ثوارنا ثاروا

ولا شعراؤنا شعروا

أبا تمام : لا تقرأ قصائدنا

فكل قصورنا ورق . .

وكل دموعنا حجر . .

أبا تمام : إن الشعر في أعماقه سفر

وإبحار إلى الآتي . . وكشف ليس ينتظر

ولكنا . . جعلنا منه شيئًا يشبه الزفة

و إيقاعًا نحاسبيا ، يدق كأنه القدر. .

(٧)

أمير الحرف . . سامحنا

فقد خنا جميعًا مهنة الحرف

و أرهقناه بالتشطير ، والتربيع ، والتخميس ، والوصف .

أبا تمام . . إن النار تأكلنا

ومازلنا نجادل بعضنا بعضا . .

عن المصروف . . والممنوع من صرف . .

وجيش الغاصب المحتل ممنوع من الصرف !!

ومازلنا نطقطق عظم أرجلنا

ونقعد في بيوت الله ننتظر . .

فلا أحدًا بسيف سواه ينتصر .

(٨)

أبا تمام : إن الناس بالكلمات قد جأروا

وبالشعراء قد جأروا

فقل لي أيها الشاعر

لماذا الشعر حين يشيخ

لا يستل سكيناً . . وينتحر ؟ ؟

ويقول شوقي على لسان قيس في مسرحية (مجنون ليلى) [1]

جبل التوباد حياك الحيا ... وسقى الله صبانا ورعى
فيك ناغينا الهوى في مهده ... ورضعناه فكنت المرضعا
وحدونا الشمس في مغربها ... وبكرنا فسبقنا المطلعا
وعلى سفحك عشنا زمنا ... ورعينا غنم الأهل معا
هذه الربوة كانت ملعبا ... لشبابينا وكانت مرتعا
كم بنينا من حصاها أربُعا ... وانثنينا فمحونا الأربُعا
وخططنا في نقا الرمل فلم ... تحفظ الريح ولا الرمل وعى
لم تزل ليلى بعيني طفلة ... لم تزد عن أمس إلاّ إصبعا
مالأحجارك صمًّا كُلما ... هاج بي الشوق أبت أن تسمعا
كلما جئتك راجعت الصبّا ... فأبت أيامه أن ترجعا
قد يهون العمر إلاّ ساعة ... وتهون الأرض إلاّ موضعا

١- الأعمال الكاملة . أحمد شوقي . دار العودة . بيروت . لبنان .

وبعد . .

فلسنا في مجال مفاضلة بين بلاغة الإقناع وبلاغة الإقناع وما كان لنا أن نفاضل لأن البلاغة لا تتجزأ ، الغاية واحدة تتمثل في تجلية معالم النص و إبراز فكرته ، لكن الطريق إلى تحقيق ذلك يختلف :

ففي بلاغة الإقناع يستند الشاعر إلى عنصر الفكرة ويلح عليه ، ويبرزه من خلال توضيح الجزئيات و الإحاطة بجوانب الموضوع وما يمتلك الشاعر من أدلة وحجج وبراهين يصل من خلالها إلى إقناع القارىء وإفهامه . . فالأمور العقلانية هنا بارزة ملموسة تحتل المرتبة الأولى .

وفي بلاغة الإقناع يستند الشاعر إلى جمال الصياغة وذقة الأسلوب وما يقتضيه من محسنات تستولي على نفس القارىء ، وتخلب عقله ، وتجعله يحلق في عالم من المتعة والدهشة والانسجام .

ولا يفهم من ذلك أن بلاغة الإقناع لا تهتم بالفكرة ، أو أن النفس الممتع لا يعنى بالفكرة و إبراز الموضوع . ليس الأمر كذلك ، لأن الشاعر يعنيه في المقام الأول وضوح الفكرة .

والشاعر حين يكتب النص يترك للقارىء الحكم عليه ، ولا يحجر على ذوقه ، ولا يقول له هذا نص للإمتاع أو هذا نص للإقناع ، لكن القارىء هو الذي يستشعر الإمتاع ، أو يصل إلى درجة الإقناع .

وليس بخاف علينا أن ثقافة الشاعر وموهبته هي التي تحدد الطريق الذي يسلكه للوصول إلى هدفه من وراء النص ، فشاعر مثل العقاد وما يمتلك من قدرة

على الإقناع بالحجة والدليل والبرهان يهتم بالمقام الأول في قصائده بالفكرة ، ويلح عليها ويتناولها من كل جوانبها ، حتى يبهرك بإقناعه و أدلته وشاعر مثل شوقي وما يملك من موهبة ، ومقدرة على الصياغة الجميلة ورسم الصورة ، يبهرك بحلاوة الأسلوب وجمال الصورة حتى يصل بك إلى التمتع بفكرة النص ، والموضوع الذي يتناوله .

الخطاب الشعري

بين

الواقع والحلم



الشعراء والواقع الاجتماعي

الشاعر جزء من البيئة ، وكيان فاعل فيها يؤثر ، ويتأثر في حلقة مستمرة لا تنفصل ، إذ " يتأثر الشاعر بالواقع الاجتماعي الذي يعيش فيه . . . . ، وهو في نفس الوقت يؤثر في الواقع الاجتماعي بما يصدر عنه من أشعار يتلقاها أفراد المجتمع ويتأثرون بما فيها " [1] ومعروف أن يكون هذا التأثر نسبيًا يختلف من شاعر لآخر كل يتناول الواقع الاجتماعي من وجهة نظره الخاصة .

والمتأمل شعر شعراء العصر الحديث : البارودي وشوقي وحافظ يجد صدى واضحًا للواقع الاجتماعي .

فقد تناول البارودي الواقع من حوله متمثلاً في الناحية السياسية ، وما أحاط به من ظروف أحداث الثورة العرابية مرورًا بتجربة النفي والابتعاد عن الوطن فصور ذلك أصدق تصوير.

- فقد ثار بينه وبين إخوانه من أنصار الثورة العرابية موقف كان يرى فيه أن يتمهلوا قليلاً قبل إعلان المواجهة لأنه يعلم مدى ضعف البلاد ، و أن الطامعين سيعينون الاحتلال ، لكن وجوده بينهم حال دون ذلك ، يقول [2] :

نصحت قومي وقلت الحرب مفجعة

وربما تاح أمر غير مظنون

١- د / مصطفي هدارة ، مشكلة السرقات في النقد الأدبي ص ٢٦١ مكتبة الأنجلو المصرية الطبعة الأولى ١٩٥٨ م .

٢- د / محمد زيدان ، محمود سامي البارودي رب السيف والقلم ص ٨١ المجلس القومي للشباب أغسطس ٢٠٠٩ م .

فخـــالفوني وشـــبوها مكـــابرة
وكان أولـــى بقـــومي لـــو أطـــاعوني
تأتي الأمور على مـــاليس فـــي خلـــد
ويخطـــىء الظـــن بعـــض الأحـــايين
حتى إذا لم يعد فـــي الأمـــر منزعـــة
وأصبح الـــشر أمـــرًا غيـــر مكْنـــون
أجبـــت إذ هتفـــوا بـــاسمي ومـــن مـــشيمي
صـــدق الـــولاء وتحقيـــق الأظـــانين

ويقول متحسرًا على ما مر به من حياة كريمة في أيام مجده قبل النفي : [1]

لا تحـــسبن العـــيش دام لمتـــرف
هيهـــات لـــيس علـــى الزمـــان دوام
تـــأتي الـــشهور وتنتهـــي أيامهـــا
لمـــع الـــسراب وتنقـــضي الأعـــوام
والنـــاس فيمـــا بـــين ذلـــك وارد
أو صـــادر تجـــري بـــه الأيـــام
لا طـــائر ينجـــو ولا ذو مخلـــب
يبقـــى وعافيـــة النفـــوس حمـــامُ

١- المصدر نفسه ص ٦٤ .

وقال يذكر مقامه بجزيرة سرنديب : - [1]

ردوا على الصِّبا من عصري الخـــالي
وهل يعــود ســواد اللمـــة البـــالي ؟
ماضٍ من العــيش مالاحــت مخايلــه
فس ســاحة الفكــر إلاَّ هـــاج بلبـــالي
سلَت قلوب ، فقرت فـــي مــضاجعها
بعد الحنـــين وقلبـــي لـــيس بالـــسالي
لم يدر مــن بـــات مــسرورًا بلذتـــه
أني بنار الأسى مـــن هجـــره صـــالي
يا غاضبين علينـــا هـــل إلـــى عِـــدةٍ
بالوصل يـــوم أنـــاغي فيـــه إقبـــالي
غبـــتم فـــأظلم يـــومي بعـــد فـــرقتكم
وســـاء صـــنع الليـــالي بعـــد إجمـــالِ

ويقول في القصيدة نفسها :

قد كنت أحـــسبني مـــنكم علـــى ثقـــة
متى منيت بمـــالم يجـــر فـــي بـــالي
لم أجن في الحب ذنبًـــا أســـتحق بـــه
عتبًـــا ولكنهـــا تحريـــــف أقـــــوالِ

١- المصدر نفسه ص ٩٠ .

ومـــن أطــــاع رواة الــــسوء نفّـــره

عن الــصديق ســماع القيــل والقـــالِ

أدهـــى المــصائب غـــدر قبلـــه ثقـــة

و أقـــبح الظلـــم صـــد بعـــد إقبـــالِ

لا عيب فـــيّ ســـوى حريـــة ملكـت

أعنتـــيِ عـــن قبـــول الـــذل بالمـــالِ

تبعـــت خطـــة آبـــائي فـــسرت بهـــا

علــــــى وتيـــــرة آداب وآســــــالِ

فما يمر خيـــال الغـــدر فـــي خلـــدي

ولا تلوح ســـمات الـــشر فـــي خـــالي

قلبـــي ســـليم ونفـــسي حـــرة ويـــدي

مأمونــــة ولـــــساني غيـــــر ختــــالِ

لكنني فـــي زمـــان عـــشت مغتربًـــا

في أهلــه حــين قلّــت فيــه أمثــالي

بلوت دهــري فمــا أحمـــدت ســـيرته

فـــي ســـابق مـــن لياليـــه ولا تـــالي

وواضح بيّن ما اكتسبه البارودي من خبره عميقة ودراية واسعة بالنفس البشرية وأطوارها وطبائعها ، وما تنطوي عليه ، يتجلي ذلك في الحِكَم الكثيرة التي ضمنها شعره فجاءت تشير إلى أصالة الشاعر وعمق تجربته بالواقع الاجتماعي الذي عاشه بحلوه ومره ، فتحدث عن تجربة الاغتراب ، وعَّرج منها على ما أحاط من

طبائع غادرة ، وما قابله من خيانة وتبدل وتلون تأباه نفسه المستقيمة وسماته الطيبة التي ورثها عن آبائه و أجداده .

وكان أمير الشعراء أحمد شوقي يرصد الواقع الاجتماعي بعين ثاقبة وعقل واع ، فوضع تاريخ مصر العريق ، وأحداثه العجيبة تحت مجهر شاعريته الفذة فأزال الغبار عن أحداث التاريخ وجعلها مجلوة واضحة أمام عين القارىء وسطرها شعرًا غنائيًا ومسرحية تاريخية حاز به قصب السبق ، ونال فضل الريادة " والدارس للشوقيات يحس بأن رؤية أمير الشعراء لمصر وواقعها الاجتماعي ، إنما هي رؤية مصر التاريخ بما وقع فيه من أحداث عبر قرون طويلة ، ومن ثم جاءت هذه الصور ممهورة بتوقيعات فرعونية ويونانية وبطلمية وقبطية وإسلامية وعربية وعثمانية "(1)

وقد بدأ أمير الشعراء شعره الغنائي متحدثا عن طوائف المجتمع راصدًا طبقاته وأفراده : المعلم ، القاضي ، العامل ، الطبيب وغيره ، يقول في فضل المعلم :(2)

قم للمعلم وفه التبجيلا
كاد المعلم أن يكون رسولا
أعلمت أشرف أو أجل من الذي
يبني وينشىء أنفسًا وعقولا

1- محمد عويس محمد ، الواقع الاجتماعي في شعر حافظ وشوقي ، ص ٢٤٦ مجلة فصول ، المجلد الثالث العدد الثاني يناير ١٩٨٣ م .

2- انظر الشوقيات ط ص ١٨٢ .

ثم يتوجه بالخطاب إلى المعلمين ناصحا ومرشدًا بقوله :[1]

ربوا على الإنـصاف فتيـان الحمـى
تجـدوهم كهـف الحقـوق كهـولا
فهـو الـذي يبنـي الطبـاع قويمـة
وهو الـذي يبنـي النفـوس عـدولا
ويقـيم منطـق كـل أعـوج منطـق
ويريـه رأيًـا فـي الأمـور أصـيلا

ثم يتحدث عن القضاء ومكانته في المجتمع ، وما ينبغي أن يكون للقضاء من مكانة رفيعة ، لأن بهم يعتدل ميزان الكون وتستقيم أمور الحياة فيقول :

مـصر بنـت لقـضائها
ركنًـا علـى الـنجم ارتفـع
فيـه احتمـى اسـتقلالها
وبـه تحـصن وامتنـع
فليهنهـا وليهننـا
أن القـضاء بـه اضـطلع
الله صـان رجالـه
ممـا يـدنّس أو يـضع

ثم يخاطب العمال مشيدًا بما يقدمونه ناصحًا بمزيد من البذل والعطاء للمشاركة في نهضة المجتمع ، فيقول :[2]

١- المصدر نفسه ط ص ١٥٨ .
٢- المصدر نفسه ط ص ٩٠ .

أيهـــا العمـــال أفنـــوا الـــــ

عمـــــر كـــــدّا واكتـــــسابا

واعمـــــــروا الأرض فلـــــولا

ســــعيكم أمـــست يبابـــا

أتقنــــوا الـــــصنعة حتـــــى

تأخــــذوا الخلــــد اغتـــصابا

أتقنــــــوا يحيـــــــيكم الله

ويــــــــرفعكم جنابـــــــا

ويتحدث شوقي عن اختلاف الأحزاب فيما بينهم مبينًا أثر هذا الانقسام ومردودة على حياة الوطن ، يقول [1] :

إلام الخلـــــف بيـــــنكم إلامـــا

وهـــذي الـضجة الكبـــرى علامـــا ؟

تـــــراميتم فقـــال النـــاس قـــوم

إلـــى الخـــذلان أمـــرهم ترامـــى

تبـــــاغيتم كـــــأنكمو خلايـــــا

مـــن الـــسرطان لا تجـــد الـــضماما

ثم يتحدث عن الوحدة بين عنصري الأمة (الأقباط والمسلمين) في مصر داعيًا إلى نبذ الخلاف وروح الفرقة ، والعودة إلى التآلف والتضامن ، يقول : [2]

نبيـــد كمـــا بـــادت قبائـــل قلبنـــا

ويبقي الإمام اثـــين : ميتّـــا وناعيـــا

١- المصدر نفسه ج ص ٢٢٢ .
٢- لمصدر نفسه ج ٤ ص ٥٥ .

تعالوا عسى نطوي الجفاء وعهده

ونبذ أسباب الشقاق نواحيا

ألم تك (مصر) مهدنا ثم لحدنا

وبينهما كانت لكل معانيا

ألم تك من قبل (المسيح ابن مريم)

(وموسى) و (طه) نعبد النيل جاريا

وما زال منكم أهل ود ورحمة

و في المسلمين الخير ما زال باقيا

وهو لا ينسى دوره والتزامه بالقيم والأخلاق ، فلا ينفك يدعو إليها ويحث الأجيال على التحلي بالخلق القويم كوسيلة لإصلاح الأجيال التي هي عماد المستقبل ، يقول :[1]

و إنما الأمم الأخلاق ما بقيت

فإن تولت مضوا في إثرها قدما

فما على المرء في الأخلاق من حرج

إذا رعى صلة في الله أو رحما

وهكذا يتنقل شوقي في ربوع المجتمع يرصد قضاياه ، ويسجلها ، من دعوة إلى الإصلاح ، إلى وصف حريق ميت غمر ، إلى رصد لأحوال الفقراء وغيرهم من طبقات المجتمع مثبتًا بذلك أن الشاعر الملتزم جزء لا يتجزأ من البيئة التي يعيش فيها .

١- الشوقيات جـ ١ ص ٢١٧ .

وكان الشاعر حافظ إبراهيم أكثر التصاقًا بمجتمه فلم يترك واحدة من قضايا المجتمع دون رصد ، ولعل ذلك لطبيعة نشأته ، حيث عانى كثيرًا من أيام البؤس والشقاء ، على العكس من شوقي الذي نشأ في رغد وسعة من العيش حتى تغيرت حياته بعد النفي إلى الأندلس .

لقد كانت قضايا مجتمعه هي شاغلة الأول ، حتى احتلت معظم شعره ، يقول مبينًا دعائم التقدم والإصلاح – كما يراها – في قصيدته التي نظمها في استقبال السير غورست : [1]

إذا استوزرت فاستوزر علينا
فتى (كالفضل) أو (كابن العميد)
ولا تثقل مطاه بمستشار
يحيد به عن القصد الحميد

ويقول داعيًا إلى إنشاء الجامعة :

و أسعدنا بجامعة وشيِّد
لنا من مجد دولتك المشيد
وإن أنعمت بالإصلاح فابدأ
بتلك فإنها بيت القصيد

ويبين مدى ما يعانيه الناس من شقاء وتعب في طول البلاد وعرضها ، داعيًا إلى إصلاح الحال بقوله :

١- ديوان حافظ إبراهيم جـ ٢ / ص ٣٥ ، ٣٦ .

إذا ما ناح في (أسوان) باك
سمعت أنين شاك في (رشيد)
جميع الناس في البلوى سواء
بأدني الثغر أو أعلى الصعيد
تدارك أمة بالشرق أمست
على الأيام عاثرة الجدود

وكما دعا شوقي إلى ائتلاف الأحزاب ونبذ الخلافات ، كانت دعوة حافظ إبراهيم إلى التضامن في مواجهة المحتل ، يقول : [1]

(فيا قصر الدوبارة) لست أدري
أحرب في جرابك أم سلام
أجبنا هل يراد بنا وراء
فنقضي أم يراد بنا أمام
ويا حزب اليمين إليك عنا
لقد طاشت نبالك والسهام
ويا حزب الشمال عليك منا
و من أبناء نجدتك السلام

وها هو يرصد الظواهر في مجتمعه ، فيرى عادة الخمول والتواكل فيهب داعيًا إلى العمل والانطلاق ونبذ الكسل والتواكل ، يقول : [2]

١- ديوان حافظ جـ ٢ ص ٥٧ .
٢- دييوان حافظ جـ ١ ص ٥٥ .

كاشف الكهرباء ليتك تعنى
باختراع يروض منا الطباعا
آلة تسحق التواكل في الشر
ق وتلقي عن الرياء القناعا
قد مللنا وقوفنا فيه نبكي
حسبًا زائلاً وجدًا مضاعا
إن فينا لولا التخاذل أبطا
لاً إذا ما هم استقلوا اليراعا
وعقولاً لولا الخمول تولا
ها لفاضت غرابة وابتداعا

وتستمر مسيرة الشعر مع المجتمع و أحداثه ، وتظل رسالة الشاعر باقية متمثلة في هموم نفسه ووطنه والواقع الذي يحياه ، ويبقى القصيد شاهدًا عبر العصور ولولا هذه الرسالة – رسالة الشعر – ما أحطنا علمًا بأخبار الجاهليين ، وأيام العرب ووقائعهم .

الشعراء والحلم

كثيرة هي أحلام الشعراء ، وكثيرة طموحاتهم ، يذهبون بالخيال إلى حيث لا يتصور الإنسان ، ويحلقون إلى أبعد ما تتصور العينان وذلك مرده إلى أن الشعر مبني على التخيل ، ولا ينال الاستحسان إلا إذا جمّلة التصوير والبيان .

وفي طيات كتب الأدب كثير من تطلعات الشعراء و أحلامهم التي ينسجونها من خيوط شعرهم وشاعريتهم .

لقد عاش جبران خليل جبران حلم المدينة الفاضلة التي أطلق عليها البلاد المحجوبة ونسج لنا خيوط الحلم ، فرأينا مدينة يحتل فيها العقل المرتبة الأولى ، ويقطنها الفلاسفة الذين يتغنون بالجمال والحق ، وهي بلاد غائبة عنا لأنها لا توجد إلا في خيال الشعراء ، يقول :[1]

هو ذا الفجر فقومي ننصرف

عن ديار مالنا فيها صديق

ما عسى يرجو نبات يختلف

زهره عن كل ورد وشقيق

وجديد القلب أنى يأتلف

مع قلوب كل ما فيها عتيق

هو ذا الصبح ينادي فاسمعي

وهلمي نقتفي خطواته

قد كفانا من مساء يدعي

أن نور الصبح من آياته

* * * *

١- البدائع والطرائف ، جبران خليل جبران – مطبعة يوسف كوى بمصر ١٩٢٣ م .

قـــد أقمنـــا العمـــر فـــي واد تـــسر

بـــين ضـــلعيه خيـــالات الهمـــوم

وشـــهدنا اليـــأس أســـرابًا تطيـــر

فـــوق متنيـــه كعقبـــان وبـــوم

وشـــربنا الـــسقم مـــن مـــاء الغـــدير

و أكلنـــا الـــسم مـــن فـــج الكـــروم

ولبـــسنا الـــصبر ثوبًـــا فالتهـــب

فغـــدونا نتـــردى بالرمـــاد

وافترشـــناه وســـادًا فانقلـــب

عنـــدما نمتـــا هـــشيما وقتـــاد

يـــا بـــلادًا حجبـــت منـــذ الأزل

كيف نرجوك ومـــن أيـــن الـــسبيل ؟

أي قفـــر دونهـــا أي جبـــل

سورها العـــالي ومـــن أيـــن الـــدليل؟

أســـراب أنـــت أم أنـــت الأمـــل

فـــي نفـــوس تتمنـــى المـــستحيل

أمنـــام يتهـــادي فـــي القلـــوب

فـــإذا مـــا اســـتيقظت ولـــى المنـــام

أم غيوم طفن فـــي شـــمس الغـــروب

قبل أن يغـــرقن فـــي بحـــر الظـــلام

******

يـــا بـــلاد الفكـــر يـــا مهـــد الألـــى

عبـــدوا الحـــق وصـــلوا للجمـــال

مـــا طلبنـــاك يركـــب أو علـــى

مـــتن ســـفن أو بخيـــل ورحـــال

لست فـــي الـــشرق ولا الغـــرب ولا

في جنوب الأرض أو نحـــو الـــشمال

لست فـــي البـــر ولا تحـــت البحـــار

لست في السهل ولا الـــوعر الحـــرج

أنـــت فـــي الأرواح أنـــوار ونـــار

أنـــت فـــي صـــدري فـــؤاد يخـــتلج

إنه يبحث عن الأمن والسعادة، ينشدها ولكن من خلال الحلم بعالم يتحقق فيه الخير والحق والجمال.. وتلك عادة الإنسان يحقق في الخيال والحلم ما لم يتمكن من حقيقه في الواقع.

والقصيدة تبدأ بحوار يجريه الشاعر مع نفسه الحائرة، يطلب منها سرعة الانطلاق والفرار من هذا الواقع المؤلم، والابتعاد عن هذا العالم الذي لم يجد فيه صديقًا يأنس إليه، ويأوى إلى واحة صداقته، يطلب منها الابتعاد عن هذا العالم الذي لم يجد فيه مودة أو علاقة تربطه بمن يحيطون به فكل شيء في هذا الكون غريب على نفسه وعقله ووجدانه، كل شيء فيه يخفي خلفه الشر والألم ويبين الشاعر أنه حاول الصبر على ما في الكون من شقاء وتعب فلم ينفعه الصبر ولم يجد شيئًا، حاول أن يتخذه ثوبًا فالتهب واشتعل وصار حريقًا واستحال رمادًا فصار

الشاعر يتردى بالرماد واتخذه وسادة عند نومه فاستحالت الوسادة هشيمًا وقتادا لذا صار الشاعر قلقًا وأخذ يبحث عن المأوى والملجأ فوجد المأوى في خياله ، وراح ينسج حلمًا جميلاً لبلاد مثالية حجبت عنه منذ الأزل ، وراح يبحث عنها في كل مكان ، ويسير وراءها في كل مقصد : في القفار وفي الجبال والوديان وفي ساحات الوهم وفوق تلال الخيال ، حتى تعب و أعياه البحث ، وأخذ منه الشقاء كل مأخذ ، فليس هناك الدليل الذي يرشده ويأخذ بيده ، وراح يتساءل عن كنه هذه البلاد التي يبحث عنها ، أهي سراب ؟ لأنها لا وجود لها في الواقع ، وهل هي أمل في تلك النفوس التي تتوق إليها - وهي بذلك تتمنى المستحيل - أم أنها حلم يراود الأرواح ويداعبها وسرعان ما يتلاشى عند ما يستيقظ الإنسان ؟ أم أنها سحابات وغيوم تختفي خلف أشعة الشمس ثم تتلاشى في تلال الظلمات الكثيفة .

وفي النهاية يفيق الشاعر على الحقيقة المرة ، وهي أن هذه البلاد لا وجود لها في الواقع إنما هي مجرد حلم لا هي في الشرق ولا في الغرب ولا في جنوب الكون أو شماله وليست في الجو- أيضًا - ولا في البحار ولا في السهول ولا الوعور ، ولكنها كائنة في أعماق الروح مجرد فكرة وضياءً يبدد ظلمات اليأس والشقاء والقصيدة في مجملها صورة لانطلاق الشاعر بخياله ليحلم وينسج عالمًا من الخير والحق والجمال" ومن الطبيعي أن الإنسان حينما تستضيء روحه بالمعرفة ، وتنفعل نفسه بكل قيم الحق والخير ، ثم يرى حياة الناس من حوله تتخبط في ظلمات الجهالة والحيرة، وتستبد بها نوازع الشر والأنانية ، فإنه حينئذ سيشعر بالغربة النفسية ، وبأنه يعيش في عالم تسوده أحقاد البشر وأطماعهم ، وأن لا سبيل إلى السعادة والطمأنينة إلا بالفرار من هذا العالم ، وهنا تسرح روحه في آفاق عالمها المثالي فتحلم

بالجمهورية الفاضلة والجنة الضائعة والفردوس المفقود ، تحلم بعالم لا يسوده إلا الخير ، ولا يرى الإنسان فيه إلا المحبة " (1)

.. هكذا يرى الشاعر ملاذه في الحلم عندما لم يغنه الواقع ولم يحقق له الأمن والسعادة ، ففي تأملاته ما ينشد ، وفي خياله ما يأمل ، وتلك طبيعة الشعر ينسج الشاعر من خيوط خيالاته ما يحقق له الخير في عالم لم يجن منه إلا التعب والشقاء .

وقد عاش الشاعر إيليا أبو ماضي الحلم نفسه في قصيدته : (الغابة المفقودة) حيث يرى النعيم الدائم الذي ينشده الإنسان حيث يجد فيه رغد العيش وصفاء الحياة ، فما أشبه الحياة في هذه (الغابة المفقودة) بالمدينة الفاضلة لأفلاطون وبلاد جبران خليل جبران المحجوبة .

إن هذه الغابة المفقودة ليس فيها إلاّ الخير المحض ، لا يرنق صفوها حقد ، ولا يلوثها غدر ، ولا ينقص من صفائها طمع ولا تكدرها كراهية . ليس فيها إلا الجمال المطلق بكل معانيه أينما يمم الإنسان وجهة لا يلمح إلا الجمال والجلال والنقاء ، لا تقع عينه فيها على قبيح ، ولا يجد فيها غولاً ولا تأثيما .

" إنه يتخذ من نفسه رمزًا للإنسانية كلها ، ومن الغابة رمزًا لعالم الخير الذي تتحقق فيه أحلام الإنسان و أمانيه في ظلال وارفة من الأمن والطمأنينة ... ولم تنقطع روافد السعادة الحقيقية إلاّ منذ أن امتدت يد الإنسان للعبث بهذه الفطرة النقية ، نظرة الطبيعة السمحة التي صاغها الله من كل معاني الجمال والخير ، لتكون مهبط الحياة الرافهة السعيدة لبني الإنسان " (2)

1- حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق ، د / عبد الحكيم بلبع ، ص ٢٠٨ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠ م .
2- المصدر السابق نفسه ص ٢١٢ ، ٢١٣ .

يقول إيليا أبو ماضي في قصيدة (الغابة المفقودة) [1] :

لله فـــي الغابـــة أيامنـــا
ماعـــا بهـــا إلاّ تلاشـــيها
طـــورًا علينـــا ظـــل أدواحهـــا
وتـــارة عطـــف دواليهـــا
وتـــارة نلهـــو بأعـــشابها
وتـــارة نحـــصي أقاحيهـــا
تـــسكت إن نـــشكو شـــحاريرها
كأنمـــا التغريـــد يؤذيهـــا
وإن تـــضاحكنا ســـمعنا الـــصدى
يـــضحك معنـــا فـــي أقاحيهـــا
و إن مـــشينا فـــوق كثبانهـــا
لاحـــت فـــشاقتنا أدانيهـــا
وفوقنـــا الأغـــصان معقـــودة
ذوائـــب طـــال تـــدليها
لا غـــابتي اليـــوم كعهـــدي بهـــا
ولا التـــي أحببتهـــا فيهـــا
ولا النـــدى در علـــى عـــشبها
ولا الأقـــاحي فـــي روابيهـــا

١- ديوان الخمائل د . إيليل أبو ماضي ص ١٥٦ وما بعدها .

ولا الـــضحى يلقـــي علـــى أرضـــها

شـــباك تبـــر مـــن أعاليهـــا

أهبطنـــي أمـــسي إلـــى حـــضنها

شـــوقي إلـــى ســـجع قماريهـــا

فلـــم تخمـــشني بأوراقهـــا

ولـــم تهطـــل لـــي ســـواقيها

قـــد بـــدل الإنـــسان أطوارهـــا

واغتـــصب الطيـــر مأويهـــا

وفـــت بالبـــارود جلمودهـــا

واجتـــث بالفـــاس دواليهـــا

وشـــاد مـــن أحجارهـــا قريـــة

ســـكانها النـــاس وأهلوهـــا

والغابة هي مسرح الحلم الذي راود الشاعر وعبر عن مضمونه ، لذلك كان المسرح يضم الزهر والعطر والطير إلى جانب الجداول والكثبان والغدران ، وبرزت مهارة الشاعر ومقدرته في إبراز هذه المفردات ليملأ نفس القارىء بالشوق والحنين والرغبة في الوصول إلى هذه الحياة الطليقة الرغدة .

لكن الشاعر يفيق من حلمه السعيد ليقف على الحقيقة المرة ، وعندما يبين أن غابته ليست كما عهدها من أمن وطمأنينة إذ تغير حالها فلم تعد كما كانت فلم. يعد للندى أثر على عشبها ولا الزهور تزين روابيها وما عاد الضحى يلقي ضياءه على

أرضها ، ولم يسمع تغريد طيورها حيث امتدت إليها يد الإنسان بالتغيير والتدمير والتلويث فبدد صفاءها ونقاءها .

ولكن في النهاية يبقى الحلم ، ويبقي لجوء الشاعر إليه هربًا من دنيا الواقع المؤلمة حتى ولو لم يتحقق الحلم إلا أنه يكفي أن عاش فيه واستمتع بنسيجه العذب.

فراج الطيب

حلم لم يكتمل

وإذا كان الشعراء السابقون قد عاشوا الواقع والحلم واستغرقوا لحظات الحلم فها هو (فراج الطيب) يعيش حلمًا لم يكتمل ، ولنا أن نتساءل :

- من فراج الطيب ؟
- ما الحلم الذي عاشه هذا الشاعر ؟
- ما المفردات التي كونت هذا الحلم ؟

دعنا نجيب عن ذلك عبر السطور التالية .

الشاعر فراج الطيب

مولده ونشاته :

يقول عنه أخوه " حديد السراج " :

" ولد شقيقي الراحل فرّاج في شهر مارس عام ١٩٣٢ م في حي بيت المال بأم درمان ثم ارتحل مع أسرته وهو طفل صغير إلى منزل آخر بحي ود نوباوي بأم درمان " (١)

" وعندما بلغ فراج سن السابعة كان من المفترض أن يلتحق بالتعليم النظامي ، ولكن والده آثر أن يتولي تعليمه بنفسه "

" وفي عام ١٩٥١ التحق الأستاذ فراج بمدارس الشعب بالخرطوم بحري – التي أسسها ابن عمه الأستاذ / ميسرة السراج – موظفا ومحاسبًا ، ثم مدرسًا ، وظل يعمل بمدارس الشعب حتى شهر مارس ١٩٦٣ م "

" وفي عام ١٩٧٠ أوفد الأخ فراج إلى معهد التربية ببخت الرضا حيث حصل على دبلوم التربية ، وفي نوفمبر ١٩٧٢ تولى مهام مدير مدرسة أبي روق الخاصة للبنين خلفًا لشقيقه (حديد) الذي انتقل إلى العمل بوزارة الثقافة والإعلام بعد عام من تخرجه في الجامعة مذيعًا (بالإذاعة السودانية) .

" وفي عام ١٩٨٨ تم تعيين الأستاذ / فراج أمينًا عامًا للمجلس القومي للآداب والفنون " (٢)

١- فراج الطيب شاعرًا ، حديد السراج ، ص ٢ وما بعدها ، دار السراج للإعلام والنشر .
٢- المصدر السابق نفسه .

أبرز أعماله :

1. " قدم الأستاذ / فراج العديد من البرامج الإذاعية ، لعل أشهرها : " في محراب الشعر " ، " يقولون " ، " لسان العرب " الذي اشتهر على نطاق السودان والعالم العربي " .
2. شارك الأستاذ فراج في تقديم العديد من البرامج التليفزيونية أشهرها : " فرسان في الميدان " .
3. " شارك الأستاذ الراحل بدور فاعل في إثراء الحياة الأدبية في السودان : شاعرًا ، وكاتبًا ، ومحاضرًا وعرفته المنابر بطريقته المميزة في الإلقاء الشعريّ .
4. شارك ومثل السودان في الكثير من المهرجانات الأدبية والشعرية في الوطن العربي ، أشهرها : مهرجان (المربد) في العراق ، ومهرجان (الجنادرية) في المملكة العربية السعودية .
5. شارك في تأسيس عدد من التنظيمات الأدبية مثل : " جمعية الأدباء " ، "اتحاد السودانيين " [1]
6. " طبعت له قصائد متفرقات منها : " رؤيا عربية على ضفاف الرافدين " ، " دار السلام " ، " ترانيم في محراب الليل " ، " تراتيل في مقام الصديق "

١- المصدر السابق نفسه .

وفاته :

" اختاره الله إلى جواره مساء يوم الاثنين الخامس من أكتوبر عام ١٩٨٨ م ففقدت الساحة الأدبية بفقده أديبًا وعالمًا وشاعرًا نابها ، ومدافعًا صلبًا عن العربية لسان أهل الجنة ولغة القرآن . رحمه الله رحمة واسعة ، وأثابه بقدر عطائه لشعبه وأمته ودينه " .

حلم لم يكتمل

أما حلم فراج الطيب – الذي لم يكتمل – فقد ضمنه في " معلقته " الشهيرة : " رؤيا عربية على ضفاف الرافدين " التي ألقاها في مهرجان " المربد " بالعراق عام ١٩٨٧ م .

وهي مطولة تقع في مئتي بيت وخمسة ..

وقد نشرتها جريدة " ألوان " السودانية في عددها رقم (٢٢١) الصادر في الاثنين الموافق ١٤ من ديسمبر عام ١٩٨٧ م .

وقد صاغ الشاعر أبيات هذه القصيدة على نغمات بحر " البسيط " وهو من البحور الثرية التي تعطى الشاعر مساحة كبيرة ومتسعا للتعبير عن أفكاره وعواطفه لما في هذا البحر من تنوع في التفعيلة .

ولنا أن نتأمل أبيات هذه المعلقة لنعيش الحلم الذي عاشه فراج الطيب وعبر عنه عبر أبياتها .

عنوان القصيدة (رؤيا عربية .. على ضفاف الرافدين) يشي بمضامين كثيرة ، أبرزها رابطة الدم ، وشعور العروبة الذي ما انفك يتغلغل في قلب كل عربي ينطق لغة الضاد ، فهذا شاعر سوداني أنبتته تربة وادي النيل العذب يتغنى في العراق العريق على ضفاف دجلة ، والفرات ، كما يشي العنوان بالحلم العربي الذي يداعب مخيلة أبناء يعرب في طول البلاد العربية وعرضها .

ثم دعنا من العنوان لننصرف إلى حلم شاعرنا أو رؤياه العربية فهو يبدأ معلقته بإطلالة على الواقع العربي المؤلم ، تبدو فيه القوافل تسير في ليل معتم ، طويل، لا دليل فيه، ليس فيه قمر ، ولا تعقبه شمس ، ويبين لنا أن الليل الذي يقصده

واضح بيّن للناس جميعًا ، من خلال التعريف باسم الإشارة ، واقتران كلمة الليل بالألف واللام في قوله :

حتام نسري وهذا الليل معتكر
ولا دليل ولا شمس ولا قمر

في إشارة واضحة إلى موجات الغزو الاستعماري ، وما تركته من سنوات التخلف والركود في كل المجالات ، ليغلف الأرض العربية بعدها ليل دامس تسير فيه كتائبنا في متاهات الأسى لا تعرف وجهتها ، وهي في ظمأ شديد لمن يبصرها بموضع أقدامها .

وبينما الشاعر – وهو عربي – في تأمل واقع أمته المرير ، لا صوت يجيب ، ولا مرعى يطيب ولا فكر يجلو له الحقيقة ويأخذ بيده ، بينما هو كذلك في تأمله يلح عليه التساؤل ، وتتزاحم في خاطره الرؤى إذا به يرى حلمًا عجيبًا يقول:

وحينما لج بي التسآل وازدحمت
في خاطري من سمادير الرؤى زمر
رأيت في ليلة مقرورة حُلُمًا
جم الخيالات فيه الفكر مُنبهرُ

ثم يتابع (فراج الطيب) سرد ما شاهده في رؤياه ، فيقول : إنه رأى :

خيلاً تجفَّل شقرًا ذات أجنحة
بيض يوامضها التحجيلُ والغُرر
خلت الزبرجد يجري في حوافرها
ومن نواظرها الياقوت ينتثر

أعرافهـــا عـــسجديات لهـــا هـــدب

يسيل مـــن خملـــه الـــديباج والحِبَـــرُ

صهيلها فـــي المـــدى لحـــن ترجعـــه

الأوداء والأكـــم و الأشـــجار والمـــدرُ

يثبن فـــي الهـــضب تـــارات و آونـــةً

في السحب موطنهن الأنجـــم الزهـــر

وما هذه الخيل التي يحلم بها (فراج) إلا جياد الفتح العربي التي حملت لواء التنوير، والهداية إلى شتى بقاع الأرض، وتهاوت تحت حوافرها جحافل الكفر والطاغوت والطغيان وفوق أعرافها فوارس غمر الأيمان قلوبهم فانطلقوا لا هدف لهم إلا نشر كلمة التوحيد في أرجاء المعمورة .

وتتضح ملامح الحلم أكثر حين يبين لنا الشاعر القائد الذي يقود كتائب الفتح الموارة وهو المنقذ المأمول الذي جاء بالبشرى ، بشرى النصر والظفر بعدما أنبتته أرض العروبة والإسلام :-

وبينما أنـــا فـــي رؤيـــاي تهـــصرُني

أرواحها الهـــوج مـــأخوذا فأنـــصهر

ســـمعت صـــائحة البـــشرى مُثوِّبَـــةً

تقول أبـــشر أتـــاك النـــصر والظفـــر

هـــذا هـــو المنقـــذ المـــأمول تنبتـــه

أرض العروبـــة للإســـلام ينتـــصر

قد جاء مـــن كنـــف الـــرحمن مُبتَعثًـــا

لأمه قـــد براهـــا الـــضر والـــضرر

لقد طال انتظار الشاعر هذا المنقذ المأمول بعدما برح به الأسى وبرح بأمته، وكم تاقت النفوس لمرآه كي يحدو قوافلنا إلى الخلاص، حتى جاء ليحيي أمة عصفت بها الأحقاد والأهواء والمطامع والأزمنة ، **يقول** مخاطبًا المنقذ في حُلُمه :

أنت الرؤى الخضر نحبوها مآقينا

مَهْرًا ويرخصُ من جَّرائها العُمُر

في بردتيك لمحناطيف "معتصم"

غضبان تتبعه الرايات والقَتَر

ويقول عنه :

يعيد للعرب .. للإسلام عزته

سيفًا تخر له التيجان والقَصَر

وهو غير هيّاب ، لا تخيفه الأهوال والنذر : -

وقد تحدت نذير الشهب همته

فلا الأهاويل تثنيها ولا النذر

ويقول في انتظار المنقذ :

كم قد رجوناك كي تحدو قوافلنا

إلى الخلاص .. فهذا الشعب مُنتظر

يرنو إليك بظهر الغيب مرتقبًا

ضياء صبحك من علياء ينحدرُ

هأنتذا جئت تحيي أمة عصفت

بها المطامع والأضغان والعُصُر

ويسترجع الشاعر ماضي أمته ، وكيف تخاذل بنوها ، وأضاعوا حاضرها بإهمالهم وتقاعسهم ، كما أضاعوا – من قبل – ماضيها باستكانتهم وسكوتهم ، وقد تمسحوا بالأعاجم بغية العلا ، وليس عند الأعاجم إلا القتاد والهلاك ، يقول :

أودى بنوهـا بماضـيها وحاضـرها
فما لهـا فـي غـد عـينٌ ولا خبـرُ
أما اسـتكانوا لغازيهـا ؟ أمـا نبـذوا
أصول ميراثها الباقي ؟ أما كفـروا ؟
أمـا تمـسح بالأعجـام بعـضهم
يبغي العلا في حضيض تربه قَـذَرُ ؟

ثم يتعجب الشاعر من حال الشعوب بوجه عام ، وما آلت إليه ، وما تلاقيه على يد من نهبوا مالها وثرواتها ، ويتعجب من حال العصر الذي نعيشه وكيف ينجو اللصوص بفعلتهم دون أن تمتد إليهم يد العداله ، يقول :

ويح الشعوب ! أيبكيها الألـى نهبـوا
أقواتها . . فنموا بالنهـب وازدهـروا
ويا عجائب هذا العصر . . كيف نجـا
مـن العدالـة لـص فاتـك خطـر ؟
[أسـارق القـرش مجـزي بفعلتـه
وسارق العرش لا تدري به البشر ؟]

رأي الشاعر في شعر الحداثة :

ولفراج الطيب رأي في شعر الحداثة عبر عنه في الأبيات التالية ، واصفا الشاعر الحداثي بقوله :

يُهجن الوزن والإعراب حين سمت
ذراهما . . وثناه العجزُ والقِصَر
هل ينحني الطود إن أعيت قوى قَزَمٍ
وهل يعاني المعالي المتخم البطرُ ؟
ولج يهزأ بالفصحى وبالأدب الجزل
الأصيل فما يلْويه مُزْدجرُ
يدعو جهولاً إلى تلك الحداثة أو
تلك الغثاثة . . وهي الزيف والزورُ
و أعجبته فقاقيع الأكف وقد
عجت تدق طبولاً مالها خَطَر
فهاج والصلف المغرور ينفخه
كيرًا . . فيزبد في أشداقه الهَذَرُ
وعاد يُزهَى بأحداقٍ مهلهلة
لا الشعر يعرفها يومًا . . ولا الشَّعَر
يلفق المسخ وهما ثم يزعمه
شعرًا جديدًا به الأجيال تفتخرُ

ثم يقول عن التجديد في الشعر :

وهـــل يجـــدد إلا كـــل ذي بـــصرٍ
بالشعر يعرف ما يـأتي ومـا يـذرُ ؟
لكنـــه مـــرض التقليـــد تنـــشره
قرودنـــا بـــين أغـــرار فينتـــشر

ويقول في تعريف الشعر :

ما الشعر – قولوا – بلا وزن وقافيـة
وحـــر لفـــظ تـــوارى عنـــده الـــدرر

ويقرر الشاعر أن العرب تخلفوا عندما فرطوا في لغتهم بقوله :

وهل تقـــوم بـــلا نحـــو لنـــا لغـــة ؟
لكنما النحـــو يـــصلى جمـــره الـــذكر
وحـــسبُهُ مفخـــرًا أن هـــاب مـــشرعه
تلك الإناث وتلـــك الجـــوف والحُمُـــر
والناعقون الألى بالأمس قـــد مـــسخت
بصائر العرب فيهم وامَّحـــى البـــصرُ
فـــأقبلوا بوجـــوه لـــيس تعرفهـــا
قحطان يومًا ولا ترنـــو لهـــا مُـــضر
حارت. .ودارت. . وبارتْ واطلخم بها
ليل الـــضياع فكـــان الغـــي والـــسدر
وكـــان هـــذا الهـــذاء اللـــذْ تقيـــؤه
انثـــى الهجانـــة أو أشـــباهها الكُثُـــر

لم يخذل العزب إلا بعدما خذلوا

لسانهم . . ولبطل العجمة انتصروا

يبغون عزًا ذليلاً عند قاتلهم

ويهطعون إلى المحيا وقد قبروا

ثم يعرج " الطيب " على البحور الخليلية مبينًا أنه لا يقول الشعر إلا من أدرك الوزن و أجاد السباحة في بحوره المختلفة فيقول :

بحر الخليل مخوف . . كيف يركبه

ضعف الشعارير . . وهو المصعب الخطر؟

عبابه يلطم الشطين مصطخبًا

له شقاشق في تهدارها الغَررُ

لكنما ينتحيه كل ذي همم

من الفحالة لا تعتاقه النذرُ

يعلو ظهور القوافي جُفَّلاً جُمُحًا

إذا اتقى بأسهن العاجز الحذرُ

ويقول مخاطبًا من انحرفوا عن جادة الشعر :

رفقًا بنا أدعياء الشعر . . ما لكمو

وللقريض ؟ ولستم بالألى شعروا ؟

إني لأعجب من غادٍ لمعركةٍ

ولا حسام ولا رمح ولا وتر

ثم يعجب من أمرهم قائلاً :

أبالركاكــــات ينقـــاد البيـــان لكـــم

رفقًـــا بـــأمتكم يـــا أيهـــا النفـــر

وإن أبيتم فصوغوا فـضل هــذركموا

بألسن العجم يحـسن عنـدها الهـذر

ويقول :

الشعر في العرب لا في العجم منبتـــه

فكيف يزعمـــه الرَّطـــانُ والحَـــصِرُ ؟

أزمزمـــــات وتهـــويم وجمجمـــــة

وهمهمـــــاتٌ وتـــــدويم ومُطَّمَـــــرُ؟

ويقول معاتبًا ومبررًا حبه لعروبته وشعره العربي :

لا تنكـــروا حـــر أنفاســـي ومعتبتـــي

حبـــي ليعـــرب مثـــل النـــار يـــستعر

إنـــي امـــرؤ عربـــي لـــيس يطربـــه

مخنث الشعر – ذاك الـشعر محتقـــر

خرج فراج الطيب من حُلمه وسعادته بالمنفذ المأمول ، ليحدثنا عن الشعر العربي ، وما طرأ على الساحة من شعر بدون قافية ، قاصدًا الشعر الحر ، ولعله يقصد ما وصل إليه من تطور أخير متمثل في ما يسمى " قصيدة النثر" .

ويبدى شاعرنا اعتراضه ، ورفضه كل هذه الأنماط التي خرجت عن مألوف الوزن والقافية ، وسماه (مسخًا) ، وسمى الحداثة (بالغثاثة) ثم وصف أرباب هذا النمط الحداثي من الشعر ب (الناعقون) كما وصفهم بـ (ضعف الشعارير)

و أنهم عاجزون عن الخوض في البحور الخليلية ، و أنهم أدعياء الشعر ن و أن بضاعتهم (حارت ودارت وبارت ن واطلخم بها ليل الضياع .

وتبلغ الثورة ذروتها عند (الطيب) فيصبح بأصحاب النزعة التجديدية المتحررة في الشعر قائلاً (رفقًا بأمتكم يا أيها النفر) ويطلب منهم أن يصوغوا أنماطهم الجديدة بألسن العجم ن لا باللسان العربي .

وهذه دلالة واضحة على الرفض التام لهذا اللون من التجديد .

والشاعر محق في دعواه لأن الساحة الأدبية صارت تعج بموجات من التحديث ، لا يدرى إلى أي مدى ستصل بنا وتحت مسمى قصيدة النثر صرنا نقرأ أشياء غريبة كل الغرابة عن أدبنا العربي الذي تمتعنا قراءته ، ومجرد تأمله ، صرنا نقرأ نماذج مما يسمى قصيدة النثر تمجها أذواقنا فلا طعم ولا لون ولا رائحة ، وغريب الأمر أنها تسمى قصيدة فأين إطار الشعر و أين حدوده ؟ وتسمى نثرًا وليس فيها أصول النثر وقواعده !! فهل يصح أن يقول المرء " أنا جالس واقف " ؟ ، و إذا قلنا – جدلاً– إنه تقليد للشعر الإنجليزي ، كان القول مردودًا علينا ، لأنه حتى في الشعر الإنجليزي توجد قافية تتمثل في المقطع الأخير من السطر وهاك نموذج من الشعر الأوربي الذي يتمسح به هؤلاء ، ويتشدقون ، لنرى فيه مدى التزام الشاعر الإنجليزي باتفاق المقطع الأخير في السطر الشعري بين القصيدة ليجعل لها سمة تميزها عن النثر المدون في الكتب والمجلات والصحف .

يقول الشاعر (روبرت بريدج) في قصيدة بعنوان :

(لقد أحببت الأزهار الذابلة)

Ioved flowers that fade by Robert Bridges

I have loved flowers that fade ,
Within whose magic tents
Rich hues have marriage made
With sweet unmemoried scents :
A honeymoon delight ,
A joy of love at sight ,
That ages in an hour
My song be like a flower ! .

I have loved airs that die
Before their charm is writ
Along a liquid sky
Trembing to welcomw it .
Notes , that with pulse of fire
Proclaim the spirit's desire ,
Then die , and are nowhere
My song be like an air ! .

Die , song , die like abreath ,
And wither as a bloom ;
Fear not a flowery death ,
Dread not an airy tomb !
Fly with delight , fly hence !
Twas thine love's tender sense
To feast ; now on thy bier
Beauty shall shed atear . [1]

١- http : //www . types – of – poetry . org . uk / English – poetry / ٠٨ – i – have – loved – flowers – that – fade – b . . .

وهذا نموذج آخر للشاعر (وليام بلاك) في قصيدة بعنوان : (التيجر) وهو من أبرز شعراء الشعر الإنجليزي ، وتعد هذه من أجمل نماذج الشعر.

The poem The Tyger by William Blake

Tyger Tyger . burning bright ,
In the forests of the night ;
What immortal hand or eye
Could frame thy fearful symme try ?

In what distant deeps or skies .
Burnt the fire of thine eyes ?
On what wings dare he aspire ?
What the hand , dare seize the fire ?

And what shoulder , & what art ,
Could twist the sinews of thy heart ?
And when thy heart began to beat .
What dread hand ? & what dread feet ?

What the hammer ? what the chain ,
In what furnace was thy brain ?
What the anvil ? what dread grasp .
Dare its deadly terrors clasp ?

When the stars threw down their spears
And watered heaven with their tears :
Did he smile His work to see ?
Did he who made the lamb make thee ?

Tyger Tyger burning bright ,
In the forests of the night :
What immortal hand or eye ,
Dare frame thy fearful symmetry ?[1]

١- http : //www . types – of – poetry . org . uk / english – poetry / ٠٧ – the – tyger – by – William – blake . htm

إن هذا الرأي الواضح لفراج الطيب ، ورفضه الخروج عن إطار الأوزان الخليلية يقودنا إلى الحديث عن التجديد ، وآخر ما وصل إليه ، وبدقيق العبارة (قصيدة النثر) وما أثير حولها من جدل .

قصيدة النثر

ظلت القصيدة العربية محتفظة بشكلها وقوامها الملتزم ببحور الشعر العربي منذ نشأتها الأولى في العصر الجاهلي ، وكتب لها الاستمرار في العصرين الأموي والعباسي يعتريها التغيير بين الحين والأخر تارة في شكل الموشحات ، والمخمسات وما شابه ذلك ، حتى توثقت الصلة بين الشرق والغرب وامتدت جسور التواصل ممثلة في الترجمة والبعثات فكان الشعر الحر القائم على وحدة التفعيلة ، لا البحر ، مع وجود القافية – أحيانا – في ثنايا القصيدة ولسنا بصدد الحديث عن بدايات هذا الشعر ورواده وما أعقبهم من أجيال ، فقط يهمنا القول إن الشعر الحر ظل ردحًا من الزمن بين مؤيد و معارض ، حتى وجدله على استحياء – مكانًا على الساحة الأدبية ، ولم يسلم من كثير من النماذج الهشة والمندسين و أنصاف الشعراء مستغلين تحرر هذا الشعر من القافية ، فأغرقوا في الإبهام ، وغموض الفكرة وصولاً بها إلى الإغلاق تمامًا حتى لا تستطيع التوصل إلى ما يريد أن يقوله الشاعر ، وفي بعض الأحيان لا يدري الشاعر نفسه مقصده من قصيده ، إما لضعفه وعدم تمتعه بالموهبة ، أو لأنه أراد أن يكتب كما يكتب غيره ، لأن هذا النظام يسمح بذلك لأمثال هؤلاء ، كما يسمح لأصحاب الموهبة التعبير عن مواهبهم حتى وصل الأمر إلى ما يعرف بقصيدة النثر ، والتي صار لها أتباع ومريدون ومبشرون .

ويرجع بعض الباحثين بداياتها الأولى إلى أحمد شوقي (أمير الشعراء) في " أسواق الذهب ، وما تضمنه من نثر رائع لا يقل في صوره وما به دقة صياغة عن الشعر الذي كتبه .

وقد تمثل هذا النثر الشعري في بعض كتابات أمين الريحاني ، وجبران خليل جبران ، " والقصائد التي تضمنها ديوان " مناجاة " للشاعر حسين عفيف عام ١٩٤٣ " [١]

وكان أدونيس أول من استخدم هذا المصطلح عام ١٩٦٠ معتمدًا على كتاب سوزان برنار " قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا في مقالة شهيرة له ، ثم تبعه أنسي الحاج في العام نفسه في مقدمته لديوان " لن " ومنذ ذلك الحين أصبحت مقالة أدونيس ومقدمة الحاج هما المصدر الأساسي لدى الشعراء والنقاد والعرب للكتابة عن هذا الشكل الجديد "[٢]

وما تزال ظاهرة (قصيدة النثر) وما أثير حولها بين مؤيد ومعارض " يأتي في مقدمة المدافعين عنها يوسف الخال الذي يعتمد في دفاعه عن قصيدة النثر على أساسين ، الأول : أن كثيرًا من الشعراء الأوروبين قد مارسوا إبداعها ، والثاني أنها لا تخلو من الإيقاع الذي هو عنصر ضروري من عناصر الشعر " [٣]

١- قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية ، عبد العزيز موافي ص ١٢٦ ، ١٢٧ الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٦ م .

٢- حداثة المحافظة و أصالة التجديد في لقد على عشري زايد ، د / محمد عبد العزيز الوافي ص ١٩٠ الهيئة العامة لقصور الثقافة ، يناير ٢٠٠٥ م .

٣- راجع : قصيدة النثر : التنظير والتنظير المضاد " د / محمد السيد اسماعيل ، ص ٧٣ ، ٧٤ مجلة الشعر العدد ١٣٩ خريف ٢٠١٠ م .

ويقول الشاعر فتحي عبد السميع : " قصيدة النثر بوابة للحرية وفرصة ذهبية لكي يلتقي الشاعر بالشعر لقاء بكرًا في كل يوم . . " [1] ويقول : " قصيدة النثر تتطلب شاعرًا جادًا ومغامرًا وقادرًا على تحطيم ما أنجزه مقابل البحث عن الجيد والمختلف ، والمؤسف أن بعض الشعراء يرفضون بغباء شديد تلك الحرية التي تمنحها قصيدة النثر ، ويصرون على أن يكونوا عبيدًا من خلال الوصفة الجاهزة والمقادير المحددة مسبقًا ، والتي تصلح للطبخ ولا تصلح للشعر ، وعندما تصر على دخول قصيدة النثر بأرواح العبيد سنقتلها " [2]

ويرى أدونيس أن إيقاع قصيدة النثر يختلف عن الإيقاع الخليلي فهو يوجد في " إيقاع الجملة وعلائق الأصوات والمعاني والصور وطاقة الكلام الإيحائية والذيول التي تجرها الإيحاءات وراءها من الأصداء المتلونة " [3] ويقول في رفضه للعروض الخليلي : " إن في قوانين العروض الخليلي إلزامات كيفية تقتل دفعه الخلق أو تعوقها أو تفسرها ، فهي تجبر الشاعر أن يضحي بأعمق حدوسه الشعرية في سبيل مواصفات وزينة كعدد التفعيلات أو القافية " [4]

ومن الأصوات المعارضة الرافضة (قصيدة النثر) الشاعرة نازك الملائكة التي وسمتها بأنها (بدعة غريبة) وتقول : " إن دعوة قصيدة النثر وقعت في خطأ كبير إذ إنها تطلق كلمة الشعر على الشعر والنثر ، و أن أنصار هذه الدعوة ألغوا الفرق بين الموزون ، وغير الموزون إلغاء تامًا ، و أنهم جاءوا في عالمنا العربي ليلعبوا لا

١- حوار السيد العد يسي حول " قصيدة النثر " مجلة الشعر ص ٦٠ العدد ١٣٩ خريف ٢٠١٠ م .
٢- نفسه ص ٦٠ .
٣- " قصيدة النثر : التنظير والتنظير المضاد " د / محمد السيد اسماعيل ، ص ٧٤ مجلة الشعر ، العدد ١٣٩ خريف ٢٠١٠ .
٤- نفسه ص ٧٤ .

بالشعر وحسب و إنما باللغة وبالفكر الإنساني نفسه ، ومنذ اليوم ينبغي أن نسمي النثر شعرًا والليل نهارًا لمجرد هوى طارىء في قلوب أبناء الجيل الحائرين الذين لا يعرفون ما يفعلون بأنفسهم " (١)

ويرى د / صبري حافظ أن قصيدة النثر " حركة هدم وتدمير " ويتهم أنصار هذا النمط من الشعر بأنهم عملاء الاستعمار " (٢)

ويرى الناقد الأدبي الدكتور / صلاح السروي " أن هناك أزمة تلق حقيقية للشعر العربي الحديث الذي يبدأ من نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وحتى لحظتنا الراهنة ، وتبرز هذه الأزمة بوضوح في انحسار أثر هذا الشعر داخل مجموعة من النخب المثقفة إن لم أقل بين الشعراء أنفسهم ، بما يعني غيابًا نسبيًا للشعر على مستوى التلقي الجماهيري باستثناءات بسيطة لنزار قباني وفاروق جويدة وغيرهما " (٣) ويبين الناقد سبب ذلك بقوله " والسر في ذلك أن الشعر الحديث وأقصد به (التفعيلي وما تلاه يقوم تحديدًا على مفهوم التجربة الشعرية) بما تعنيه من محاولة لاكتناه العوالم النفسية والروحية ، ومحاولة سبر أغوار الوجود بما يحيل هذه التجربة إلى بناء على قدر كبير من الغموض والإبهام ، مما يجعل عملية التلقي صعبة خاصة إذا كان هذا المتلقي قد تربى ذوقه الشعري على ما يمكن تسميته بـ (الصورة الشعرية الجاهزة) والأغراض من المباشرة التي يمثلها الشعر

١- الحداثة في الشعر المعاصر ، د / محمد حمود ص ١٨٣ .
٢- المصدر نفسه من ص ١٨٥ إلى ص ١٩٢ .
٣- جريدة العربي ، العدد ١٥٠٤ (الأربعاء ١ ديسمبر ٢٠١٠ م) .

الكلاسيكي سواء الكلاسيكي الحديث كما عند شوقي وحافظ والبارودي ، أو القديم كما عند البحتري ، وبشار و أبي تمام "(١)

ويقول :" فإذا نحن بإزاء نظريتين بالغتي الاختلاف والتميز من حيث الوضوح والبساطة والتعامل مع المعاني الدارجة من ناحية ، ونظرة أخرى تحاول التعامل مع الالتباس والاشتباك مع المرئي وغير المرئي من كينونة إنسانية ، بحيث إن لم تكن هناك ذائقة على نفس القدر من الوعي الجمالي والاهتمام المعرفي فإنها – لاشك – ستكون قاصرة عن أن تتواصل مع هذا الطرح الشعري " (٢)

ويقـــول : " ولقد ساهمت في تخلف هذه الذائقة – بشكل كبير – مناهج التعليم التي تعاملت مع الشعر بمنهجية بالغة المحافظة وبالغة التقليدية ، بل إن هناك بعض المحافل التي جرمت هذا الشعر الجديد وأدانته حتى بلغ الأمر في بعض الأحيان حد التكفير و الإخراج من الملة " (٣)

ويقول أيضًا : " في ظل هذا المناخ المحافظ والمتوجس والمحتوي بالقديم ، والمتسربل في ادعاءات الطهرية ، والمغازل لاتجاهات رجعية بدوية صحراوية ، في ظل هذا المناخ يصبح اجتراح التجديد الشعري بمثابة مغامرة محفوفة بالمخاطر ويصبح التلقي الشعري الواقع تحت التأثير المباشر لهذه المنابر قاصرًا عن أن يتواصل مع هذا الجديد ، فإذا بالعقلية العربية الماضوية الكسول والثقافة العربية التي يحاول جرفها في تيار التقليد الاتجاه الديني البترو دولاري تتوجس من كل ما هو

١- جريدة العربي ، العدد ١٥٠٤ (الأربعاء ١ ديسمبر ٢٠١٠ م) .
٢- نفسه .
٣- نفسه .

مستفز للمغامرة والعقل والجمالية من كل ما هو باعث للحراك العقلي وللتساؤل وتتعامل معه على أنه مؤامرة صليبية أو غربية ، أو ما شابه ذلك "(١)

والناقد بذلك يرجع الاعتراض على هذا اللون من الشعر الحديث إلى اختلاف الذائقة العربية للشعر وتخلفها كما يرى ، لكنه لم يخض في طبيعة هذا اللون من الشعر ، وما فيه من خلط بين الشعر والنثر وما تبع ذلك من اضطراب ، ولسنا مع الناقد في وسم الشعر القديم بالرجعية والبدوية والصحراوية ، فلهذا الشعر مكانته ، وسحره ورونقه ، ويكفيه الاستمرارية على مدى عصور الأدب ، حتى وقتنا الراهن ، بل هذا تراث ينبغي أن نعتز به ونحافظ عليه ، لا أن نتهم مناخه "بالمتوجس والمتسريل في ادعاءات الطهرية ، والمغازل لاتجاهات رجعية بدوية صحراوية " والتطوير في الفن مهم ، وضرورة تحتمها الحياة وظروف العصر ، لكن ينبغي أن يكون لكل تجديد قواعده و أسسه ، وواضح أنه لا توجد معايير ثابتة لما يسمى بقصيدة النثر ، وتلك محنتها الكبرى ، لأن غياب المعايير يجعل الحكم عليها صعبا . .

ولنا أن نتساءل : لماذا يصر أنصار هذا اللون الأدبي على تسميته (قصيدة) وهو يفتقر إلى كثير من أسس الشعر ومقوماته ؟ وهل يضر هذا اللون الأدبي أن نسميه نثرًا ؟ كثيرا ما نقرأ نماذج نثرية أرقي من الشعر صياغة وأروع و أقوى تأثيرًا، وكتب الأدب حافة تشهد بذلك .

أما الخلط بين نمطين لكل منهما سماته وأسسه التي تميزه عن الآخر فأمر ما يزال غير مقبول .

١- نفسه .

وعلى أية حال علينا أن ننتظر ونترقب ما ستسفر عنه الساحة الأدبية ، والجدل الدائر الآن حول هذه الظاهرة مابين مؤيد ومعارض

و إليك عزيزي القارىء نماذج من قصيدة النثر ، نترك لك الحكم عليها .

(١) يقول الشاعر :

" يارب الحسناوات المشوقات شموسا ممهورات بالشامات كشامة ذات الحسن المتسرمد قمرة ...... أحلق في في محراب أنوثتها أن تحجب كل سواد إلا سواد الشامة في خد بض، تتأنب فيه الوجنات بوقد السحر الأملى ، فوق محيا الزمن المختال ببسمة قمرة ، يامن شطر الحسن الأبهى ، أعطيت النصف ليوسف في الملكوت الأعلى والنصف الآخر للحورية

قَمْرَهْ فملأت الأرض نخيلاً يبسق بالشامات البكرويسخوحين يراود بوحي– سرًا – شامة قمره حين تبسَّم قَمْرَهْ ، يبتهل القمر الفرد الأسنى للخالق – من فيض أنوثتها – أنثى (تتمريم) روحًا شمسية : أنشئني قبسًا من قَمْرَهْ أتسرمد ليلاً ونهارًا لقلوب تاقت فتجلت أرواح رواح عرفاني ، ومن لغته رُحْمَى يومضها – بسواد القلب – سناء الخالِ يرف على وجنة قَمْرَه يا خالق مشكاة النور الأبدى لطلعة وجهك رحمانًا : ارحم مشكاة عبيد ظمأى الغوث أنرها من شامات تبرق في(بلقيس) حجازك قَمْرَه . " (١)

وهذا نص آخر : ٢

" قال الشاعر : كتبت القصيدة بعد أن راحت تبكي مثل طفلة أغلق أخوها الصغير النافذة في وجهها ، ثم نزل المطر فمحى سطورًا ، وترك سطورًا بالكاد تقرأ / قلت ادخلي / قالت : هل تعرفني ؟ / قلت كلانا غريب ، والغربة معرفة / الغربة جبل عالٍ نرتقيه ، ومن أعلى قمة نتدحرج مثل صخرة سيزيف إلى أخفضه هوة .

١- قصيدة (قمره . . . وشعرية الشامة) ص ١١٩ ، مجلة عبقر ، النادي الثقافي بجدة ، يناير ٢٠٠٩ م .

٣

رأيت يومًا أني شجرة : لا الشجرة الملعونة ولا الشجرة المقدسة شجرةُ حَسْب ، لكن – وفي إغضاضة عين – وجدت الشجرة (أنا) صارت حجرًا يمشي بصمت ويدمدم قائلاً :

حجر أنا وليت الفتى حجر
كنت أدركت ليلى و لا أنتظر

سألني البلبل : بماذا تبلبل ؟ / قلت : أطلق أحزان الغرباء عبر نافذة العالم/ قال : ما شكلها ؟ / قلت أشعار نثرية قبل أن تصبح الأرض مأهولة بالشعر!

٤

لست أدري كم مضى من الوقت ساعة مت / ولست أدري من أيقظني كيف عشت / نموت لنحيا / ونحياكي نموت / فأي مطرها الذي يسقينا ؟ / وزي الرافدين يغسلنا ويحمينا ؟ / و أي أندلس سوف تأوينا ؟

٥

أشتهي لو كنت يوسف أرى ما أرى / ولا أقصص رؤياي على أحد / تحتفي لي النجوم والشمس والقمر و أنت / ولا يرانا أحد / اختفى ما بين ثوبك والجسد / ولا يراني أحد / أسفر عن غواياتي وأشترني إليك بحبل من مسد / ولا يراني أحد حتى لكأننا نذوب في جسد / أولا جسد / ولا يرانا أحد .

٦

أحسب أن الليل مناسب للاستذكار / فالليل / في مكان ما وحين نستذكره يحضر / يقول : لماذا أنتم غارقون في العزلة ؟! لماذا – كأن قلوبكم غرف خاوية ؟ / من ليس له ماض ليتخذ من الليل مستقبلاً / ومن له حبيب غائب ليتذكر حديقة الياسمين " [1]

وهذا نموذج آخر من نمط قصيدة النثر :

" أطلب الحياة ، أريد الفرح ، لكنني قد أشتاق لدمع الألم ما هي متعة الحياة دون تنوع من ألم وقهقهات ؟ !

العقل ، الجنون . . ما عنوان الحياة بدونهما ؟

آهٍ وقهقهة ، ولادة براءة وموت طهر ، بياض ضحكة وشفافية دمعة ، نبضة للحياة بالحب و أخرى للممات ببغض ، طيبة وكره ، حنان وقسوة ، إيثار و أثرة ، وفاء وخيانة ، وبداية النهاية . . دوامة الحياة . .

لا أريد أن أكتب شعرًا أو أن أختبيء خلف أسوارها تلك القافية .

لا أرغب في غوص البحور لأنتشي بكأس الشعر الموزون .

أريد أن أصرخ ، أن أخط نظرتي بلا أضواء تعشيني .

أريد دفع الأخيلة إلى أن تتخيل بملء إرادتها .

و أحلم بجعل الألوان تتعاكس في أخيلة القراء . . .

أريد أن أكتب . . . الحياة بلا أسطر . . .

أن أغني الحب بصوت تعشقه الأذهان .

١- مقاطع من قصيدة (قصائد منقوشة أصلا بالحرف المساري) ص ١٩٣ ، ص ١٩٤ ، مجلة عبقر ، النادي الثقافي بجدة ، يناير ٢٠٠٩ م .

و أرسم للزمن رسمة تجمع بين المشيب والولدان .

ولي عند الحياة مطالب . . .

أن تحفظي حبي بقلوب كل من شاركني نبض قلبي .

أن تخطي بأشعة الشمس اسم كل من أحبني على صدري .

وتخطفي القمر لأهديه من لم يقصروا بوفائي .

لا تجعليني أيتها الدوارة أقسو على أولئك المفروسين في دمي .

اجعلني أيها الزمن مامضيت ، أختم كل كلماتي بحب . . .

الحياة . . "[1]

ولنرجع إلى حلم الطيب ، استكمالاً لما انقطع من حديث فنراه يقول مستمرًا في تفاصيل الحلم مخاطبًا المنقذ المأمول ، موضحا أنه سيف من عند الله فلا يستطيع أحد أن يغمده ، مصرحًا باسمه ، إنه عمر، فيقول :

هتفت بالمنقذ المأمول في حلمي
أهلاً بمقدمك الميمون يا عمر

طلعت سيفًا على الباغين منصلتًا
شعاعه الحق والتصميم والقدر

سيفًا من الله ، نصر الله جرده
فليس يغمده جن ولا بشر

١- قصيدة (الحياة بلا أسطر) ٢٣٣ ، ٣٤ مجلة عبقر ، النادي الثقافي بجدة يناير ٢٠٠٩ .

ويرى في الحلم أننا كنا في متاهات ، وفي حيرة لا نستبين الرشد ، حتى طلع علينا المنقذ المأمول تحف به هالات من اليقين متمثلة في آيات وسور من القرآن الكريم في إشارة إلى قوة الإيمان ، فيقول :

ظللنا نرجيك مذ ضلت طلائعنا

نهج الطريق . . وحار الفكر والبصر

لا نستبين الصوى في مهمه غرقت

في تيهه الضفتان البدو الحضر

وجئت في جحفل من عزمك التمعت

فيه الصوارم والخطية السمر

تحف خطوك هالات مشعشعة

من اليقين . . كواها الآي والسور

تحطمت في رواسي طوده حطم

من الرزايا وداعي الحق منتصر

[والحق للعزم والأرواح إن قويت

سادت وإن ضعفت حلت بها الغير]

[ففي العرينة ريح ليس يقربه

بنو الثعالب. . غاب الأسد أم حضروا]

[وفي الزرازير جبن وهي طائرة

وفي البزاة شموخ وهي تحتضر]

ويشكو الطيب حال المسجد الأقصى وجرح العروبة النازف في فلسطين ، يقول :

أتيت والمسجد الأقصى تنجسه
كلاب صهيون. .و الأعراب ما شعروا

وتلك قبلتنا الأولى تدنسها
نعال صهيون . . و الأعراب تصطبر

أفلاذ أكبادنا صرعى يمزقها
رصاص صهيون ، والأعراب تتجر

كل هذا يحدث والعرب في غفلة من أمرهم يعيشون في بلهنية قانعين برغد العيش ، يقول :

والعرب تلهو . . فموسيقى مرقصة
ومآتم ورؤوس لفها السكر

وفي البلاجات أجساد معرضة
للبيع يبذل فيها العرض والبدر

وما غضبنا ولا ثارت حميتنا
نارًا تفجر من أنفاسها الشرر

ويتعجب الشاعر قائلاً :

فكيف ندفع بعد العرض عن وطن
وكلنا لحمى الأنف مفتقر ؟

باســـم التحـــضر – واذلاه – نخوتنـــا

ماتت . . ونحن الأباة البـــسّل الغُيـــر

ويعود يذكر الشاعر العرب بماضيهم قائلاً :

قدمًا بنينـــا صـــروح الطهـــر باذخـــة

واليـــوم يهـــدمها التحـــديث والعهـــر

وكم مشينا على هام الملـــوك ضـــحى

واليوم تمشي علـــى هاماتنـــا الغجـــر

ويأسى الشاعر لما بين العرب من تناحر فيفنى بعضهم بعضًا ، والعدو جاثم فوق الأرض العربية يسره هذا التشرذم والانقسام ، يقول :

والمـــسلمون يـــدير القتـــل بينهمـــو

كاسًـــا تـــداولها الآصـــال والبكـــر

تفنـــي قـــواهم قـــواهم والعـــدو هنـــا

في مأمن يزدهيـــه الهـــزء والـــسخر

ألـــم يـــشاهد بنـــي الإســـلام تقـــتلهم

ســـيوفهم ؟ فتهـــاوى أنفـــس طهـــر ؟

وقادة العـــرب والإســـلام فـــي شـــغل

بأكلهـــا وبكثـــر الأكـــل تنتحـــر

ويرجع الطيب قوة العدو وتجبره إلى ضعف العرب وتخاذلهم وتشبههم بالغرب والارتماء في أحضانه، يقول:

ألم ينيلوا الأعادي فضل مقودهم
فأسرجوهم فلا يعصون ما أمروا ؟
أما تشبه بالأعداء فتيتهم
وكاد يعبدها من شيبهم نفر

ويتساءل الشاعر في دهشة:

هل التحضر أن تنضو الحياء و أن
نبيح من نفسها ما صانت الفطر؟
يا عارنا كيف نحيا والعدى رصد
تعد أنفاسنا تحتل ، تحتقر؟

أين الرجولة يا أبناء ذي يزن
وياليوثًا أتي من غيلها عمر ؟

أما العرب الذين ينشدهم الطيب فهم :

صيغوا من البأس فالجنان ترهبهم
والويل والليل والإنسان والحجر
هم الأعارب لا عرب محنطة
ماتوا قديمًا وذي الأشباح والصور

ثم يعود الشاعر إلى أمر يؤرقة ، وهو عدم الاهتمام بلغة القرآن وتراجعها ، مبينًا أن إهمال اللغة من أسباب ضعفهم وتدهورهم ، وأن العدو يحارب اللغة ويسعى في خرابها فيقول :

ظلنا نرجيك والفصحى يكدرها
شراذم مالهم في صفوها وطر
عدوا عليها وجاسوا حول مخدرها
أراقمًا سمها كالموت محتذر
وحاربتها عداة الحق إذ علموا
أن اللسان حسام الأمة الذكر
و أنه القنة القنواء يقصر عن
إدراكها حلم الأقزام والنظر

ويقول مبينا ما ارتكبه النفر الضعيف من العرب في حق اللغة : -

جنوا على أدب الفصحى بمـــا نـــشروا

من المهـــازل فانقـــادت لهـــم زمـــر

ضلوا فـــضلت فـــلا شـــعر لـــه نفـــذُ

إلـــى القلـــوب ولا نثـــر لـــه خطـــر

وراقهـــم خنـــث الإفـــرنج فـــاطرحوا

فحل البيان ، فكـــان العـــي والحـــصر

وجاء شـــعر كمـــا الأنثـــى يحارلـــه

فهـــم اللبيـــب فـــلا أنثـــى ولا ذكـــر

ويصل الحلم إلى ذروته ، إذ يرى الشاعر مواكب الفتح العربي موارة تسير سعيًا إلى استعادة المجد العربي القديم فيقول :

ماذا أقول وفـــي بـــردي نفـــس شـــج

تلاصفت دونهـــا الأحـــلام والـــذكر ؟

فالمجد في جفنها الجاري لـــه صـــور

والوجد في جوفها الواري لـــه صـــور

زهت وجوه رياضي حـــين ضـــاحكها

من الرؤى الخضر ســـماح لـــه غـــدر

وذر في الشرق وجه الـــشمس تقدمـــه

مواكب مـــن مرايـــا النـــور تنهمـــر

ويقول :

ماذا أقول وفي الأضلاع ذو طرب

يا طالما شفه التخفاف والسهر ؟

قد كان قبل انبلاج الصبح مبتئسًا

يهيضه المقعدان : اليأس والضجر

فأفرخ الروع واشتدت قوى أمل

قد كان في شدة التهمام ينبتر

و أسرج الليل مهر الليل مرتحلا

وما بقاء الدجى والصبح منتشر ؟

ماذا أقول وأطياف توامضنني

شتى تزاحم في أعراضها العبر؟

وتلوح أمام الشاعر صور الأبطال الفاتحين يتقدمهم خالد بن الوليد وصلاح الدين آملاً في استرجاع المجد التليد الذي حققناه منذ فجر الحضارة ، **فيقول :**

فخالد وخيول الفتح مائرة

مور السيول عليها فتية صبرُ

دانت عروش لهم كانت ممنعة

فما طغوا قط في الدنيا ولا بطروا

وقد تراءى صلاح الدين يعبر في

حطين هام العدا والخطب معتكر

حتى توارى ظـلام الـشرك منكـسرًا

والشرك – إن صدق الإيمان – منكسر

ويعود طيف الوحدة العربية الكبرى يداعب مخيلة الشاعر، توحد بالفعل لا بالقول فما المؤتمرات، ولا اللقاءات مجدية ما لم تصدق النوايا والرغبة في الاتحاد يقول :

طيوف وحـدتنا الكبـرى تهـازجني

مُنـى جـوامح تحيـا ثـم تنـدثر

تجمـع وافتـراق عمـر قادتنـا

خلـف التوحـد حتـى ينفـد العمـر

تهفـو لمـؤتمر مـن بعـد مـؤتمر

قلوبنـا وبريـق الوحـدة الـوطر

ولا نـرى غيـر أقـوال منمقـة

و أمنيـات علـى الأوراق تـستطر

يوحد العـرب صـدق العـزم ينفـذه

فعل الرجال الألى إن صمموا بتـروا

يوحـد العـرب نهـج الله متبعًـا

ما وحد العرب – مد الدهر – مـؤتمر

هتفت بالمنقـذ المـأمول فـي حلمـي

أهـلا بمقـدمك الميمـون يـا عمـر

أجئت تحيـي تليـد المجـد فائتلفـت

بك القلوب ؟ فمـر فالـشعب مـؤتمر

هذا حلم شاعرنا فراج الطيب ، بل حلم كل عربي آمل في استعادة الأمجاد ، ووحدة الصف العربي ، والحفاظ على لغة القرآن ، ففيها القوة والمنعه والعز والارتقاء.

ويجيء الخطاب الشعري في صورة حلم يرسم به الشاعر الطريق لأمته ، وقد يقول قائل : إنه مجرد حلم ! نعم هو حلم ولكن " من الأحلام ما يتوقع "

وشاعرنا صاحب رسالة يبرز من خلالها دوره الأسمى في خدمة وطنه وأمته ، فجاءت هذه القصيدة الكلاسيكية الشكل في ألفاظ جزلة تجعله بحق في مصاف الشعراء الفحول ، فذكرنا برصانه شعر البارودي وموسيقية شوقي ، وسلاسة حافظ إبراهيم .

نص قصيدة :

" رؤيا عربية على ضفاف الرافدين "

للشاعر السوداني : فراج الطيب

١ حتّام نَسرْي وهــذا اللّيــلُ مُعتكِــرُ
ولا دليــلٌ ولا شــمسُ ولا قمــرُ؟!

٢ وبين ِ تيهِ الأســى تَخْــدِى كتائبُنــا
يَؤُوْدُهَا الأيــنُ والتّــسيَابَ والــضمَرُ

٣ ظَمْــــأى المرائـــــر تَعـــــشُوْ
تلوحُ فيــه الــصُوى مُــرًّا ، وتَنْــدثرُ

٤ حتّام حَتَّام . . لا صَوْت يجيــبُ ولا
مرعىً يطيْب ، ولا تَجْلوُ الهُدى الفِكَرُ!

٥ وصحْتُ لمَّا أسْبَطَرَّ الدَرب وانطمــست
فيــه المرائــى . . فــلا وردٌ ولا صَــدَرُ

٦ أراجعات ، لنا ما أجتاحــت الغيَــرُ
هذى البهارجُ والانــصاب والــصور

٧ وحينما لجَّ بيْ التــسْآل وازدحمــت
في خاطري مِن سمادير الرُّؤى زُمَــرُ

٨ رأيْتُ فــي ليلــةٍ مقْــروُرةٍ حُلُمًــا
جَــمَّ الخيــالات فيــه الفكــرُ مُنْبَهِــرُ

٩ خــيْلاً تجفَّــلُ شُــقرًا ذات أجنحــةٍ
بيض يُوامِــضُها التحجيــلُ والغُــررُ

١٠ خلَتْ الزَبَرْجدَ يجْري في حَوَافِرهَا

ومــن نَوَاظِرهَــا اليــاقُوتُ ينْتَثِــرُ

١١ أعرَافُها عــسْجديّاتٌ لهــا هــدبُ

يسيْلُ مــن خَمْلِــهِ الــدّيْباجُ والحِبَــرُ

١٢ صهيلها في المدى لحن ترجعه ال

أوْدَاءُ والأكــمُ و الأشــجارُ والمَــدَرُ

١٣ يَثْبنَ في الهَضْب تــارات و آونــةً

في السُّحب موْطِنُهُنَّ الأنْجــمُ الزّهُــرُ

١٤ وثَــمَّ وَشْــحُ وأقــوَسُ مُقرَّحــةُ

تِغيْمُ من دونِهــا الرؤيــا ، وتَنْحَــسِرُ

١٥ طَفوت في بحره اللّجــى تحملنــى

أمواجه الزرق . . تعلــونى وتنحــدر

١٦ مــوائرًا يتــشظّى فوقهــا زبــد

مُعْرورِفٌ مَدُّهُ الــصّخَابُ . . محتــذرُ

١٧ لُغَامُــهُ كَنَــديفِ المَــزنِ دَفَّعــهُ

جَذفُ الريــاحِ . . فمنــضودٌ ومنَــشِرُ

١٨ يسجو ويهدر . . ماتَفْتَا غَوَارِبُــهُ

غضبي . . . تَخلَّجُ منِ أثْباجِها غُــدُرُ

١٩ وشدَني في تهاويل الــرؤى أفــقُ

فيه المنى كوجــوه الــروض تزدهــر

٢٠ ملونات حواشـيها ، تَفَـتّحُ لـى

أبوابُها أذرُعَـا يزهـو بهـا الحَبَـرُ

٢١ وهمتُ بين ركام مـن زبارجهـا

توقا . . وأجفل منى السمع والبـصر

٢٢ ولفّنِـى ظِـلٌ ألفـاف موشـجة

من الحدائق . . يـدعو فوقهـا الثمـر

٢٣ وللعنـادل تغريـد وهفهفـة

تميس من طرب من تحتهـا الـشجر

٢٤ وللأيَايِـلِ تَغْـدَاءٌ وهجهجـة

وللمـسايل هَيْنُـومٌ . . . ومُنْفَجَـرُ

٢٥ وفي تعاجيب ذاك الحلـمِ طافيـةً

طفوَ النُجُـوم تَـراءَى ، ثـم تـستَتِرُ

٢٦ رأيتُنِى مرهَقَ الأعصاب تذهبُ بى

شتىً مَذَاهِبَ . . فيها الأمـن والـذُعُرُ

٢٧ فآنَـةً أتَمَلّـىٓ مـن بُلَهْنِيَـةٍ

يَزُفَ فردوسَها الزاهـى شـذاً عَطِـرُ

٢٨ وآنَـةً أتَـصَلّى لفـحَ هـاجِرةٍ

حَـصَبَاؤها كلهيـب النـار تـستعر

٢٩ ولج بي الحُلمُ في دَيْمُومَـةٍ قُـذُفٍ

سيانِ فيهـا خِطـارُ المَـرءِ والحَـذَرُ

٣٠ وبينما أنا في رؤيـاي تهـصرُني
أرواحُها الهُـوجُ مـأخوذا فأنـصَهِرُ

٣١ سمعت صائحة البـشرى مُثوِّبـةً
تقول أبْـشِر أتـاك النـصر والظَّفَـرُ

٣٢ هذا هو المنقـذ المـأمول تُنْبِتُـهُ
أرضُ العروبـةِ للإسـلام ينتـصِرُ

٣٣ قد جاء من كَنَفِ الرّحمن مُبتَعثـا
لأُمَّه قـد براهـا الـضرُّ والـضرَّرُ

٣٤ هتفتُ في الحُلمِ : أهلاً أنتَ مُنْيَتُنـا
كم قد دعوناك . . والأهـواءُ تَـشْتَجِرُ

٣٥ أنت الرؤى الخضر نحبوها مآقينا
مَهْرًا ويرخصُ مـن جَرّائهـا العُمُـر

٣٦ في بردتيك لمحاطيف " معتـصم "
غـضبان تتبعـه الرايـات والقَتَـر

٣٧ يُجِيبُ صَوتًا زِبَطْرِيًّا هَـرَاقَ لَـهُ
كأسَ " الكَرَى " ، فعمُودُ الشرك مُنْقَعِرُ

٣٨ يُعِيدُ للعُرْبِ . . للإسـلام عِزَّتَـهُ
سـيفًا تَخِـرُّ لَـهُ التِّيجَـانُ والقَـصَرُ

٣٩ وقد تَحَدّتْ نِـذيرَ الـشُّهْبِ هِمّتُـهُ
فـلا الأهاوِيـلُ تُثْنِيهـا ولا النُّـذُرُ

٤٠ كم قد رجوناك كي تَحدَو قوافلَنَـــا

إلى الخلاصِ . . فهذا الشعب مُنْتَظِـرُ

٤١ يرنو إليك بظهر الغيــب مرتقبًـا

ضياء صُـبحك مــن عليــاءَ يَنْحَـدِرُ

٤٢ هأنتذا جئت تُحْيِيْ أمَّــةً عــصفت

بها المطــامعُ والأضــغَانِ والعُــصُرُ

٤٣ أودَى بَنُوها بماضيها وحاضــرها

فما لهــا فــي غــد عــينُ ولا خَبَــرُ

٤٤ أما استكانوا لغازيها ؟ أما نبــذوا

أصولَ ميراثها الباقي ؟ أما كفــروا ؟

٤٥ أمـــا تَمَــسَّحَ بالأعجــام بعــضهم

يبغي العُلا في حِضيضِ تُرْبُهُ قَــذَرُ ؟

٤٦ أما سمعنا هنا بالأمس – واحَرَرَباً

صوتًا أنيثًا غَثيثاً . . كُلُّــهُ خَــوَرُ ؟ !

٤٧ صوتًا تبّرج قــدّام المــلا سِــدراً

فــلا احتــشام ولا ديــن ولا خفــر

٤٨ غَيَّانَ يسخَرُ من خبز السّماءِ ومن

عدل السماء . . ومنه القوم قد سَخِرُوا

٤٩ لما رأوا فتنـــة الــشيطان تُطلقُــهُ

بُوقًــا ، بأصــدائهِ الــشيطانُ مــستَتِرُ

٥٠ وللـــشياطين أبـــواق كمـــا لبَنِـــي
حَـــوَّاءَ ، تملؤهـــا خَـــبْلاً فتنفَجِـــرُ

٥١ يحكى عن السُّلِّ يَفْرِى العظم ، يا عجبًا!!
أمثالـــه سَـــبَبُ الـــسُّلِّ الـــذي ذكـــروا

٥٢ ويسأل الخبز للجوعى وفـــي يـــده
خزائن منـــه حـــارت دونهـــا الفكـــر

٥٣ وكيف يشعر غـــر نـــاعم تـــرف
بمحنة في لظاها الغـــبش تنـــصهر ؟!

٥٤ أم كيف يشعر من يمشى النعيم به
فوق السحاب فيرأى الناس قد صغروا

٥٥ والغبش تمشي على الرمضاء داميـــة ال
أقـــدام تلـــسعها الأشـــواك والجـــرَرُ

٥٦ دثارة من رقيـــق الخـــز لحمتـــه
والشعب عُريانُ تشوى جلـــده القِـــرَرُ

٥٧ ويح الشعوب ! أيبكيها الألى نهبوا
أقواتها . . فنموا بالنهب ، وازدهـــروا

٥٨ ويا عجائب هذا العصر..كيف نجا
من العدالـــة لِـــص فاتـــك خَطِـــر ؟ !

٥٩ [أسارق القرش مَجْـــزِىٌّ بفعلتِـــهِ
وسارقُ العَرْشِ لا تدرى به البشر] ؟ !

(ب)

٦٠ يُهَجِّنُ الوَزنَ والإعرابَ حينَ سَمَتْ

ذُراهُما . . وثَنَاهُ العَجْزُ والقِصَرُ

٦١ هل يَنْحَنِى الطوْدُ إنْ أعْيَتْ قُوَى قَزَم

وهل يُعانِى المعالِى ، المُتْخَمُ البَطِرُ ؟

٦٢ ولَجَّ يهْزأ بالفَصْحَى وبالأدب ال

جَزْلِ الأصيل ، فَمَا يلويه مُزْدَجَرُ

٦٣ يَدْعُو جَهُولاً إلى تلكَ الحَدَاثَةِ أو

تلك الغَثاثة . . وهي الزَّيْفُ والزَّوَرُ

٦٤ و أعْجَبَتْهُ فَقَاقِيعُ الأكُفّ وَقَدْ

عَجَّتْ تَدُقُّ طُبُولاً . . مالَهَا خَطَرُ

٦٥ فَهَاجَ والصَّلَفُ المغرورُ يَنْفُخُهُ

كِبراً . . فَيُزْبِدُ في أشْدَاقِهِ الهَذَرُ

٦٦ وَعَادَ يُزهَى بأخْذاقٍ مُهَلْهَلَةٍ

لا الشعر يَعْرِفُهَا يوماً . . ولا الشَّعَرُ

٦٧ يُلَفِّقُ المَسخ وَهْمَاً ثُمَّ يَزعمُهُ

شِعْراً جديدًا . . به الأجيال تَفْتَخِرُ

٦٨ وهل يُجَدِّدُ إلاَّ كُلُّ ذِى بَصَرِ

بالشِعْرِ يَعرِفُ ما يأتى وما يَذَرُ ؟

٦٩ لكنَّــهُ مَــرَضُ التقْليــدِ تَنْــشرُهُ
قُرُودُنــا بَــيْنَ أغــرَارٍ فيَنْتَــشِرُ

٧٠ ما الشعر– قولوا – بلا وزنٍ وقافيةٍ
وحــر لفــظ تــوارى عنــده الــدرر

٧١ وهَلْ تَقُومُ بلَا نَحْـو لنــا لُغُــةٌ ؟
لكِنّمَا النَّحــوُ يَــصلَى جَمْــرهُ الــذُّكَرُ

٧٢ وحَسبُهُ مَفْخَرًا أنّ هَــابَ مــشرَعَهُ
تلكَ الإنَاثُ وتِلــكَ الجُــوفُ والحُمُــرُ

٧٣ والنّاعِقُون الألى بالأمْسِ قد مُسِخَتْ
بصائُر العُربِ فِيْهم وامَّحَــى البَــصَرُ

٧٤ فــأَقْبَلُوا بوُجُــوْه لَــيْسَ تَعرفُهَــا
قَحطانُ يَومًا ولا تَرْنُــو لَهَــا مُــضَرُ

٧٥ حارَتْ .. ودَارَت . . وبَارَتْ واطلَخَمَّ بهَا
لَيْــلُ الــضَيَّاع فكــان الغَــيُّ والــسَّدَرُ

٧٦ وكان هــذا الهُــذَاءَ اللَّــذْ تَقَيَّــؤُهُ
انثــى الهجَانَــة أو أشــباهُما الكُثُــرُ

٧٧ لم يُخْذَلِ العُرْبُ إلاَّ بَعْدَمَا خَــذَلُوا
لسَانَهُمْ . . ولِبُطْلِ العُجْمَــةِ انتَــصِرُوا

٧٨ يَبْغُونَ عِزًّا ذَلِــيلاً عِنْــدَ قَــاتِلِهم
ويُهْطِعُون إلــى المَحْيَــا وقــد قُبِــرُوا

٧٩ بَحْرُ الخَليل مخُـوفٌ . . كَيـفَ يَركَبُـهُ

ضَعْفُ الشعاريرِ . . وهو المُصْعَبُ الخَطِـرُ؟

٨٠ غبَابُه يَلْطِمُ الـشَّطَيْن مُـصنْطَخِبًا

لَــهُ شقاشــقُ فــي تَهْـدارِهَا الغَــرَرُ

٨١ لكنَّمَــا يَنْتَحِيــه كــلُّ ذِي هِمَــم

مــن الفِحالــةِ لا تَعتاقُــه النُّـــذُرُ

٨٢ يَعلُو ظُهُورَ القَوافي جُفَّــلاً جُمُحًــا

إذا اتَّقــى بأسَــهُنَّ العــاجزُ الحَــذِرُ

٨٣ رفقًا بِنَا أدْعِيَاء الشِعْرِ ! . . ما لكمُو

وللقَريض ؟ ولَستَم بــالأُلَى شَــعُرُوا ؟

٨٤ إنّي لأعْجَبُ مِــن غَــادٍ لِمَعْرَكَــةٍ

ولا حُــسَامُ ولا رُمْــحٌ ولا وَتَــرُ!

٨٥ أبالركاكـــات ينقـــادُ البيـــان لكُـــم

رفقًــا بــأُمَّتكم يــا أيهــا النَّفَــرُ

٨٦ وإن أبيتم فصُوغُوا فضل هذركُموا

بألسُنِ العُجْمِ يحـسنَ عنـدها الهـذرُ

٨٧ الشّعْرُ في العُرْبِ لا في العُجْمِ مَنْبَتُــهُ

فكيــف يَزْعُمُــهُ الرَّطَــانُ والحَــصِرُ ؟

٨٨ أزَمْزَمَــاتٌ وتَهْــويمٌ وَجَمْجَمَـــةٌ

وهَمْهَمَـــات وتَـــدْويمٌ ومُطَّمَـــرُ؟

٨٩ هذا هُوَ الشّعْرُ شِعْرُ العُجـمَ لُقّنَـهُ

عـن الأحـامر أبنـاءُ لنـا حُمُـر

٩٠ مِن الألى خلعوا عـنهمّ جلـودَهَمَ

وألبَسُوا مـا تُريـدُ الاعـيُنُ الخُـضُرُ

٩١ لا تُنْكِرُوا حَرَّ أَنْفَاسِـي ومَعتَبَتِـي

حُبِّـي لِيَعْـرُبَ مِثْـلُ النّـار يَـستَعِرُ

٩٢ إنّي امْرُؤ عَرَبِـي لَـيْسَ يُطْرِبُـهُ

مُخَنَثُ الشِعْرِ – ذاك الـشِعْرُ مُحْتَقَـرُ

٩٣ كأنّـهُ غَـادَةٌ أوْدَتْ بِعُـذَرتِهَا . .

فَمَالَهَـا فـي خُـدرر الطهْـرِ مُـدَّكَرُ

٩٤ وقَدْ يُرَامُ لَهَا عُـذْرٌ لَـدَىَ خَنِـث

جُـرْحُ الفُحُولَـة فِيْـه مَالَـهُ أثَـرُ

٩٥ وقَـدْ يُقَـالُ مَجَـازًا إنّـهُ ذَكَـرٌ

وقَـدْ يكُـونُ مَـسُوْءَاً أنّـهُ ذَكَـرُ

٩٦ كُبْرَى أَمَانيه أنْ لَوْ حُـوّلَ امـرَأةً

لهـا مَفَـاتِنُ يَغْـشَى دُونَهَـا النَّظَـرُ

٩٧ حسبى رضاء إلهـى أن تجهمنـى

مـستعجمُ بـسراب الكفـر منبهـرُ

٩٨ يخطُو مُدلاً بما قد جاء من خمـجٍ

يُحار مـن فوقـه الغُثـاءُ والوضَـرُ

٩٩ لا تَسْمَعُوا أنَّ بالسُّودان مُنْصَرَفاً

عن العُرُوبَة . . زُورٌ ذلكَ الخَبَرُ

١٠٠ إنّا لَمِنْ عَرَبٍ فُصْحٍ شعَارُهُمُو ال

إسلامُ والعُرْبُ . . إمَّا رُفِعَتْ شُعُرُ

١٠١ تَمَشّى العُرُوبَةُ في أنْفَاسِهِمَ لَهَبَاً

فَهُمْ بِمَا صَهَرَتْهُمْ نارُهَا سُمُرُ

١٠٢ لا يَرْتَضُونَ بِدِيْنِ الله مِنْ ذَخَرٍ

المَوْتُ في الله نِعْمَ الفَوْزُ والذُّخُرُ

١٠٣ مِن كُلِّ قَحَّام الهَيْجَاءَ مُحْتَسِباً

يُقَدِمُ الروْحُ قُرْبَاناً وَيَعْتَذِرُ

١٠٤ أَلَمْ تَقُمْ رايةُ المَهْدِيِّ بَيْنَهُمُ

شَمَّاءَ يُدْفَنُ في قَسْطَالِهَا الكُفُرُ ؟

١٠٥ تَزَاءَرُ الأسْدُ حَوْلَيْهَا نَداؤهُمُو

" شأنُ الإله " وقَدْ أوْفَوا بِمَا نَذَرُوا

١٠٦ " شَيْكَانُ " تَشْهدُ يَوْمَ الرَّوع أَنَّهُمُو

صُدُقُ اللقَاء فَلا خَوفٌ وَلا حَذرُ

١٠٧ رَدُّوا كَتَائِبَ جَيْش الكُفْرِ يَصْفَعُهَا

عَارُ الهَزيمَة والتَّاريخُ والسِّيَرُ

١٠٨ تَفرَّقَتْ وَهْيَ أفلالٌ يُضَرِّجُهَا

ممَّا جَنَتْهُ بأيْديْهَا – دَمٌ هَدَرُ

١٠٩ أولاكَ قومى بنو السودان ، ما انخفـضت

لهـــم جبـــاه ، ولا خـــانوا ولا غـــدورا

١١٠هبوا إلى نصرة الإسلام فاتُحـدوا

وجاهدوا فـي سـبيل الله فانتـصروا

١١١ هتفتُ بالمُنقذِ المأمول في حلمــي

أهلاً بِمقْدمِكَ الميمُــونُ . . يــا عُمَــرُ

١١٢طَلَعْت سَيْفاً على الباغبينَ مُنصلتاً

شُــعَاعُهُ الحَــق والتَــصميمُ والقَــدرُ

١١٤ سَيْفاً من الله ، نَصرُ الله جَــردَهُ

فَلَــيْسَ يُغمِــدُهُ جــنَ ولا بَــشَرُ . . !

١١٥ ظَلْنَا نُرجِّيك مُذْ ضلَّت طلائعُنــا

نَهْجَ الطريقِ . . وحار الفكْر والبَــصرَ

١١٦ لا نَستَبِيْنُ الصوَى في مهْمَه ٍ غَرقَتْ

فــي تِيْهــهِ الــضَفّتَان البــدو والحَــضرَ

١١٧ وجئتَ في جَحْفَلٍ مِنْ عزمِكَ التمعتْ

فيـــه الـــصوارم والخطّيَّـــةُ الَمُـــرُ

١١٨ تحفُّ خطْوك هالات ، مُشعْشعةٌ

من اليقين . . كُوَاهــا الآىُ والــسُّوَرُ

١١٩ تحطَّمت في رواسى طوْده حُطَمٌ

من الرزَايا ، وداعى الحــق منتــصر

١٢٠ [والحق للعَزم ، والأرْوَاحُ ، إنْ قَوِيَتَ

سادتْ . و إن ضَـعُفت حلـتْ بهـا الغيـرُ

١٢١ [فَفِي العَرِينَةِ رِيْحٌ ليس يقَرَبُــه

بَنَو الثعالبِ. . غابَ الُأسْدُ أم حَضَرُوا]

١٢٢ [وفي الزرازير جُبْن وهى طــائرة

وفــي البــزاة شــموخ وهــى تُحتَــضَرُ

١٢٣ أتَيْتَ والمــسجدُ الأقــصَى تُنَجِـسُهُ

كلابُ صُهْيُونَ . . والأعرابُ ما شَـغروا

١٢٤ وتِلــكَ قبْلَتُنــا الأولــى تُدنِّـسُهَا

نعال صهيون . . والأعرابُ تَـصْطبرُ

١٢٥ أفلاذَ أكبادنا صَــرعَى يُمَزقُهـا

رَصَاصُ صُهْيُونَ. .و الأعرابُ تَنْتَظِرُ

١٢٦ أصواتُ أعراضِنا تَعلُو مُوَلْولَــةً

في كفّ صُهْيُونَ . . والأغراب تَنْجحرُ

١٢٧ ويحصُدُ الموتُ في بَيْروتَ ضــاريةً

نيرانُــهُ الهُــوجُ . . لا تُبقِــى ولا تــذرُ

١٢٨ والعُرْبُ تلهُو. .فموسيقى مُرَقصَة

ومـــآتمٌ . ورُؤوْسُ لَفَّهـــا الـــسُكُر

١٢٩ وفي البلاجاتِ أجْسَادٌ معَرَّضَــةٌ

للبَيْع . . يُبذلُ فيها العِـرْضُ والبــدَرُ

١٣٠ وفي المـــواخِير أشْـــياءٌ مُحيِّـــرة

من الدَّعَارات ، لم تَسْمَعْ بهـــا البَـــشَرُ

١٣١ فتُـــستَبَاحُ لُحُـــومٌ هُـــنَّ حُوْمَتُنَـــا

ديسَتْ بأقْـــدامِنا ، واجْتِيحـــتِ العُـــذَرُ

١٣٢ وما غَضِبْنا ، ولا ثارت حَمِيَّتنـــا

نـــاراً تَفَجـــرُ مـــن أنفاســـها الـــشَّرَرُ

١٣٣ فكيف نَدفَعُ بَعْدَ العِرض عَنْ وَطَـــن

وكُلنـــا لخمِـــيِّ الأنْـــفِ مُفْتَقِـــرُ ؟

١٣٤ باسم التحضُّر – وأذلاهُ – نَخوَتُنا

ماتت . . ونحن الأباة البُـــسَّلُ الغُيـــرُ

١٣٥ قِماً بنينا صُرُوحَ الطُّـــرِ باذخـــةً

واليوم يَهْدِمُها (التَّحـــديثُ) والعَهَـــرُ

١٣٦ وكم مشينا على هامِ المُلوكِ ضُـــحَى

واليوم تمْشِي علـــى هاماتِنـــا (الغجـــرُ)

١٣٧ والمسلمون يُديرُ القَتْـــلُ بينَهُمُـــو

كأســـاً تَـــدَاولُها الأصـــالُ والبُكَـــرُ

١٣٨ تُفنِي قُواهُم قُواهُم والعَـــدُو هُنـــا

مـــأمَنٍ ، يَزْهِيـــهِ الهُـــزْءُ والـــسَّخَرُ

١٣٩ ألم يشاهِدْ بَنِى الإســـلام تَقْـــتُلُهُم

سُيُوفُهُم ؟ فتَهـــاوى أنفـــسٌ طُهُـــرُ ؟!

١٤٠ تلْقَى الرَّدَى كلَّ يَومٍ فِتْيَةٌ غُـــررٌ

في تُرْب بغدَاد أو طَهْــرانَ تُختَــضَرُ

١٤١ وقادةُ العُربِ والإسلام في شـــغلٍ

بأكلهـــا ، وبكُثْـــرِ الأكـــلِ تَنْتَحِـــرُ

١٤٢ قالُوا : وفي اللَّذِّ أسَرى قُلتُ: مَهلَكُمُــوا

إنّ الأُســـارى عُقُـــولُ العُـــربِ والفكَـــرُ

١٤٣ ألمْ يُنيلوا الأعادى فَضْل مقْوَدِهِم

فأسرجُوهم ، فلا تعصُون ما أمــرُوا ؟

١٤٤ أمــا تَــشَبَّهَ بالأعــداءِ فِتْيَــتهُم

وكــاد يَعْبُــدُها مــن شِــيْبِهِمِ نَفَــرُ ؟

١٤٥ وذى نِسَاؤُهُمو في الطُّرقِ حاسِرة

رُءُوسُــهُنَّ . . فــلا نُقــب ولا خُمــرُ

١٤٦ يُغضى الرجالُ ولا يُغْضِيْنَ مِنْ مِنْ خَجَــلٍ

شأن الكــوافر . . هــل فــي الكفــر مُزْدَجِــرُ؟

١٤٧ هل التَّحضُّرُ أن تنضُو الحَيــاءَ وأنْ

نُبيْحَ مِــنْ نفــسِها مــا صــانتِ الفَطَــر

١٤٨ يا عَارَنَا !! كيف نحيا والعدى رصد

تَعُـــدُّ أنفاسَـــنا تَحْتَـــلُّ تَحْتَقِـــرُ!

١٤٩ تَصُوْغُنا أعبُداً للغــربِ تَمــسَخُنا

دُمَىً ، تُحَركُنــا مــا شــاءت الكُفُــرُ

١٥٠ أين الرُّجولة يا أبنـــاءَ ذى يَـــزَنِ
ويا ليوثا أتى مـــن غِيلِهـــا عُمَـــرُ ؟ !

١٥١ أقول باسم فلَسْطِينِ ولـــى عِبـــرُ
في الأولْـــينَ إذا مـــا عـــزتِ العِبَـــرُ

١٥٢ لو كُنْتُ مِنْ يَعْرُب لَمْ تُستَبَحْ حَرَمى
بَنُـــو الأعـــاجم لا هـــودُ ولا تَتَـــرُ

١٥٣ [إذَنْ لَقَامَ بِنصرِى مَعْشَرٌ خُـــشُن
عِندَ الحَفِيْظَةِ] ما في عُـــودِهِم خَـــوَرُ

١٥٤ [لا يسألُون أخاهم حين يَنْـــدُبُهُم
في النائِباتِ] وفي الأهوال :ما الخَبَرُ ؟

١٥٥ صِيْغُوا من البأس فالجِنَّانُ تَرْهَبُهُم
والويْل واللّيْـــلُ والإنـــسانُ و الحَجَـــرُ

١٥٦ هُمُ الأعاربُ لا عُـــرْبٌ مُحَنَّطَـــةٌ
ماتُوا قَدِيماً ، وذِى الاشباحُ والـــصُّوَرُ

١٥٧ هُمُو الرجالُ الألى القاهموا وزراً
إمـــا تباعـــد عنـــى الـــردء والـــوزَر

١٥٨ ظَلْنا نُرجّيكَ والفُصْحَى يكُـــدِّرُهَا
شَراذمٌ ما لهـــم فـــي صَـــفْوِها وَطَـــرُ

١٥٩ عَدَوْا عَلَيْها وجَاسُوا حَولَ مَخْـــدرِهَا
أراقمـــاً سُـــمُّها كـــالموتِ مُحْتَـــذِر

١٦٠ وحاربَتْها عُداةُ الحق إذ علِمُوا
أنَّ اللسَّان حُسامُ الأمَّةِ الذَّكرُ

١٦١ و أنَّهُ القَنْواءُ يقصُرُ عَنْ
إدراكِها حُلُمُ الأقْزامِ والنَّظَرُ

١٦٢ مَصَامُها : لِعُقابِ الجوِّ مُعْتصَمٌ
وهامها : لجناح النَّسرِ مُنْكَسَرُ

١٦٣ فكيف تَعْشُوْ بُغَاثُ الطير مَوردَها ؟
لا يُقْربُ الوِرْدُ حتى يُعْرفُ الصَّدَرُ

١٦٤ جَنَوْا على أدَبِ الفُصْحَى بِمَا نَشَرُوا
مِن المهازِلِ ، فانقادَتْ لهُم زُمَرُ

١٦٥ ضَلُّوا فَضَلَّتْ . فلا شِعْرٌ لهُ نَفَذ
إلى القُلُوبِ ، ولا نَثْرٌ لَهُ خَطَرُ

١٦٦ وراقهم خَنِث الإفْرَنْج فاطَّرحوا
فَحْلَ البَيَان ، فكَانَ العِيُّ والحَصَرُ

١٦٧ وجاءَ شِعْرٌ كما الخُنْثَى يَحَارُ لَهُ
فَهْمُ اللَّبَيب ، فلا أنْثَى ولا ذَكَرُ

١٦٨ ماذا أقولُ وفي بُردَىَّ نفسُ شَجٍ
تلاصَفَتْ دونها الأحلامُ والذِّكَرُ

١٦٩ فالمجدُ : في جفنها الجارى لَهُ صُوَرٌ
والوَجْدُ : في جَوْفها الوارى لهُ صُوَرُ

١٧٠ زَهَتْ وُجُوهُ رياضِي حِيْنَ نناحكَهَا
من الرؤَى الخُضْرِ سحّاحٌ لَه عُذَرُ
١٧١ وَذرّ في الشّرْقِ وَجْهُ الشَّمْسِ تَقدُمُهُ
مَوَاكِبٌ مِن مَرَايَا النُّوزِ تنْهَمِرُ
١٧٢ لَمَحتُ بَرْقَ مَضَاء باتكاً خذماً
يَشفَى برقيتِهِ الإلْحادُ والذَّعَرُ
١٧٣ وشِمْتُ في الأفْقِ نارَ الذِكْرِ ساطِعَة
في كُلِ صَقْعٍ ذوَابَاتٌ لهَا حُمُرُ
١٧٤ تَصَاعَدُ الأيُ مِنْ أرجاء ساحَتِها
منائِراً للهُدَىٰ يَعْشُو لهَا البَشَرُ
١٧٥ ماذا أقُولُ وفي الأضلاع ذُو طَرَبِ
يا طالمَا شَفَّهُ التَخْفَاقُ والسَّهَرُ
١٧٦ قد كان قبلَ انبلاج الصُّبْحِ مُبْتَئِساً
يَهيضُهُ المُقعِدَان : اليأسُ والضجَرُ
١٧٧ فأفْرَخَ الروعُ واشتَدَّتْ قُوَىٰ أملِ
قد كادَ مِنْ شِدَّة التَّهْمَامِ ينْبتِرُ
١٧٨ وأسْرَجَ اللَّيْلُ مُهْرَ اللَّيل مُرتَحِلاً
وما بَقَاءُ الدُّجَى والصُّبحُ مُنتَشِرُ
١٧٩ ماذا أقولُ وأطيَافٌ تَوامضُنِي
شتَّى تَزَاحَمُ في أعرَاضِهَا العِبَرُ

١٨٠ فَخَالِـدٌ وَخُيُـولُ الفَـتحِ مـائرةٌ

مَـورَ الـسُّيُولِ عليهـا فتيَـةٌ صُـبُرُ

١٨١ دانتْ عُرُوشٌ لهم كانتْ مُمَنَّعَـةً

فما طَغَوا قطُّ فـي الدُّنيـا ولا بَطِـرُوا

١٨٢ وقَدْ تَراءَى صَلاحُ الدينِ يَعبُرُ في

حِطِّيْنَ هَامَ العدَا ، والخَطْـبُ مُعتَكِـرُ

١٨٣ حتَّى تَوارَى ظلامُ الشِّركِ مُنكسراً

والشِّرْكُ – إن صدَقَ الإِيمَانَ – مُنْكَسِرُ

١٨٤ طُيُوفُ وَحْدَتِنَا الكُبْرَى تهَازِجُنِى

مُنَّـىً جَـوَامحَ تَحْيَـا ثُـمَّ تَنـدَثِرُ

١٨٥ تَجَمُّعٌ وافتِـرَاقٌ عُمـرُ قادَتِنَـا

خَلْفَ التَّوَحُّـدِ ، حتـى ينفَـدَ العُمُـرُ

١٨٦ تَهفُو لِمؤتَمَرٍ مِنْ بَعْـدِ مُـؤْتَمَرِ

قلوبُنَـاً ، وبَرِيْـقُ الوَحْـدَةِ الـوَطَرُ

١٨٧ ولا نَرَى غَيْـرَ أقـوالٍ مُنَمَّقَـةٍ

وأُمْنِيَـاتٍ علـى الأَوْراقِ تُـستَطَرُ

١٨٨ يُوَحِّدُ العُربَ صِدْقُ العزْمِ يُنْـذِهُ

فِعْلُ الرِّجَالِ الأُلى إِنْ صَـمَّمُوا بَتَـرُوا

١٨٩ يُوَحِّدُ العُـرْبَ نهـجُ اللهِ مُتَّبَعَـاً

ما وَحَّدَ العُرْبَ – مَدَّ الدَّهرِ – مُـؤْتَمَرُ

١٩٠ هَتَفْتُ بالمنقذِ المأمول في حُلمُـــي

أهــلا بمقــدمك الميمُــون يـــا عُمَــرُ

١٩١ أجئتَ تُحْيِى تليدَ المجْد فائتلفَــتْ

بك القلوب ؟ فَمُرْ ، فالــشعبُ مُــؤتَمرُ

١٩٢ أدّعْ الفداءَ . . فَجُندُ الحقّ مُسْرجَةٌ

خيلَ الجهاد ، عليهــا الأسْــدُ والنُّمُــر

١٩٣ يأتُوكَ في سُحُب من قَسْطَل نَــسَجَتْ

حَبِيْكهَـــا صــــافناتٌ زَانَهـــا الـــضُمُر

١٩٤ تَعْدُو إلى الرَّوع ضَبْحاً ، فهي ظامئةٌ

للمـــوت ، إن كَـــذَب العيَّابـــةُ الحَـــذُر

١٩٥ [ومنَ تكُنْ برسول الله نُصرْتَهُ]

إن يلقْهَ الّضرَرُ لا يَلْحَــقِ بـــه ضَـــرَرُ

١٩٦ أفَقْتُ من حُلْمٍ عَذبٍ إلـــى حُلُــمِ

عَذب ، رأيــتُ بـــه بَغْــدادَ تَزْدَهِــرُ

١٩٧ تُجْلَى عَرُوساً ليَوم الفَتْحِ حَفَّ بِها

هارونُ مأمَونُ ، مَنــصور ومُنْتَــصرُ

١٩٨ إنَّـــا نَزَلْنـــا فـــأكْرَمْتُمْ وفادَتَنـــا

بِنِى العراق ، فلا ضَـــنٌّ ولا ضَــجَرُ

١٩٩ لكنَّـــهُ الكَـــرمُ الطـــائِيُّ تَحْـــسَبَهُ

صَـــوْبَ الغمــــام إذا مــــاثَجَّ يَنْهَمِـــرُ

٢٠٠ وكيف ذاك ؟ وفيكمْ كل منْـــشَمِر
إلــــى المكـــارم والخيــــرات يَبْتَـــدِر

٢٠١ [فمَا الفُراتُ إذا جاشتْ حوالبُــهُ
في حافَّتَيْهِ ، وفي أوســـاطه العُـــشَرُ]

٢٠٢ (وزَعْزَعَتْهُ رياح الصَّيفِ واضطَرَبَتْ
فـــوق الجـــآجيْ مــــن آذِيِّـــهِ غُـــدُرُ)

٢٠٣ [يوماً بأجْوَدَ منه " حينَ تطرقُهُ "
ولا بـــأجهَرَ منـــه حـــينَ يُجْتَهَـــرُ]

٢٠٤ حيَّاكمُ اللهُ في دار السَّلام وفـــي
مَهْد الحضارة حيثُ المجــدُ والفَخَـــرُ

٢٠٥ ورَفْرفَ السلْمُ مُخْضَرَّاً بأرضكمو
فـــلا دِمـــاءَ ولا حُـــزْنُ ولا كَـــدَرُ

فراج الطيب

السودان — نوفمبر ١٩٨٧ م

جريدة ألوان ، العدد ٢٢١ ، ١٤ ديسمبر ١٩٨٧ م .

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

١- الأدب والغرابة ، عبد الفتاح كليطو ، دار الطليعة ، بيروت ط ١ مايو ١٩٨٢ .

٢- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن خوجة ، بيروت ١٩٨١ م .

٣- مفتاح العلوم للسكاكي ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ١٩٣٧ م .

٤- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني تحقيق / محمد رشيد رضا ن دار المعرفة ، بيروت ١٩٧٨ م .

٥- البيان العربي ، د . بدوي طبانة .

٦- فصول في البلاغة ، د. محمد بركات ، دار الفكر ، عمّان ١٩٨٣ .

٧- ديوان البارودي .

٨- ديوان زهير بن أبي سلمى .

٩- ديوان أغاريد الربيع ، فؤاد بليبل.

١٠- الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د . عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ن القاهرة .

١١- الأعمال الكاملة ، نزار قباني ، دار العودة ، بيروت ، لبنان .

١٢- النقد الأدبي ، أحمد أمين ، دار الكتاب العربي ، بيروت ن لبنان .

١٣- شوقي شاعر العصر الحديث ، د / شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة .

١٤- أسواق الذهب ، أحمد شوقي مطبعة الهلال ١٩٣٢ م .

١٥- دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده ، د / غنيمي هلال دار نهضة مصر .

١٦- مجلة فصول ، المجلد الثالث ن العدد الأول ١٩٨٠ م .

١٧- ديوان خليل مطران .

١٨- الأعمال الكاملة بدر شاكر السياب .

١٩- الأعمال الكاملة ، أحمد عبد المعطى حجازي / دار العودة ، بيروت / لبنان.

٢٠- نقد الشعر قدامة بن جعفر ، تحقيق د / محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت .

٢١- مجلة فصول ، المجلد السادس .

٢٢- سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي .

٢٣- الأعمال الكاملة ، إبراهيم ناجي ، دار العودة - بيروت / لبنان .

٢٤- الأعمال الكاملة ، صلاح عبد الصبور ، دار العودة ، بيروت / لبنان .

٢٥- تحليل الخطاب الشعري ، د / محمد مفتاح ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان .

٢٦- الخطاب الإقناعي في البلاغة العربية ، د / حسن المودن مراكش ٢٠٠٦ .

٢٧- ديوان أشباح الأصيل ، عباس محمود العقاد ، منشورات المكتبة العصرية بيروت ، لبنان .

٢٨- محمود سامي البارودي شاعر النهضة ، د / على الجندي ط ٢ مكتبة الأنجلو المصرية .

٢٩- ديوان جبران خليل جبران .

٣٠- البيان والتبيين للجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت.

٣١- الخطاب الشعري بين المعاصرة والتراث ، دكتور محمد زياد .

٣٢- النقد المنهجي عند العرب ، د / محمد مندور ، دار نهضة مصر ، الفجالة ، القاهرة .

٣٣- الأدب في عصره الذهبي . عبد الرحمن عثمان ، بدون تاريخ .

٣٤- تطور النقد العربي الحديثه في مصر د / عبد العزيز الدسوقي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة.

٣٥- الفن ومذاهبه ، د / شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة .

٣٦- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان .

٣٧- العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده ، دار العودة ، بيروت .



٣٨- زمن الشعر لأدونيس ، دار العودة ، بيروت ، بدون تاريخ .

٣٩- الصورة الفنية في التراث النقدى والبلاغي عند العرب ، د / جابر عصفور، المركز الثقافي ن المغرب .

٤٠- علم الأسلوب ، مبادئه و إحراءاته ، صلاح فضل ، دار الشروق القاهرة .

٤١- النقد البنيوي للحكاية ، رولان بارت ، ترجمة انطوان زيد ط ١ ، منشورات عويدات ، بيروت ن بدون تاريخ .

٤٢- البلاغة العربية ، قراءة أخرى ، محمد عبد المطلب ن الشركة المصرية العالمية للنشر ، لو نجمان .

٤٣- فن الشعر ، إحسان عباس جـ ٢ ، بدون تاريخ .

٤٤- التفاعل النصّي ، التناصية النظرية والمنهج ، نهلة فيصل الأحمد ، كتاب الرياض ،المملكة العربية السعودية ، بدون تاريخ .

٤٥- دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث د / أحمد درويش ، مكتبة الزهراء ، القاهرة .

٤٦- كتاب الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، مطبعة عيسى الحلبى وشركاه ، القاهرة ، بدون تاريخ .

٤٧- دوائر الاختلاف : قراءات التراث النقدي ، د / مصطفى بيومي ، دار فرحة للنشر والتوزيع / القاهرة .

٤٨- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر في الشعر العربي المعاصر، د/ على عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٩٧ م .

٤٩- من بلاغة القرآن، أحمد أحمد بدوي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ط ٣ ١٩٥٠ م الطراز للعلوي، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٢ .

٥٠- الطراز للعلوي ،دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٢ .

٥١- التشبيه والكناية بين التنظير البلاغي والتوظيف الفني، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٩٣

٥٢- في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ١٩٨٧ م .

٥٣- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٠ م .

٥٤- نظرية المعنى في النقد الأدبي، مصطفي ناصف، دار الأندلس، بيروت، بدون .

٥٥- عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، تحقيق عبد العزيز المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض ١٩٨٥ م .

٥٦- قواعد الشعر، ثعلب، تحقيق محمد عبد خفاجي، مصطفي البابي الحلبي، القاهرة ١٩٤٨ م .

٥٧- نظرية المعنى في النقد الأدبي، مصطفي ناصف، دار الأندلس، بيروت، بدون تاريخ .

٥٨- تحليل الخطاب ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بدون تاريخ .

٥٩- النقد الأدبي الحديث ، د / محمد غنيمى هلال ، مكتبة النهضة ١٩٦٩ م .

٦٠- التفسير النفسي للأدب ، د / عز اسماعيل ، دار المعارف ١٩٦٣ م .

٦١- د / مصطفى هدارة ، مشكلة السرقات في النقد الأدبي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الأولى ١٩٥٨ م .

٦٢- د / محمد زيدان ، محمود سامي البارودي رب السيف والقلم ، المجلس القومي للشباب ن أغسطس ٢٠٠٩ م .

٦٣- محمد عويس محمد ، الواقع الاجتماعي في شعر حافظ وشوقي مجلة فصول ، المجلد الثالث ، العدد الثاني يناير ١٩٨٣ م .

٦٤- الشوقيات طبعة بيروت .

٦٥- ديوان حافظ إبراهيم ، طبعة بيروت .

٦٦- جبران خليل جبران ، البدائع والطرائف ، مطبعة يوسف كوى بمصر ١٩٢٣ م .

٦٧- د / عبد الحكيم بلبع ، حركة التجديد في الشعر المهجري بين النظرية والتطبيق ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠ م .

٦٨- ديوان الخمائل لإيليا أبي ماضي ، طبعة بيروت .

٦٩- حديد السراج ، فراج الطيب شاعرًا ، دار السراج للإعلام والنشر .

٧٠- عبد العزيز موافي ، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية ، الهيئة المصرية العامة ٢٠٠٦ م .

٧١- د / محمد عبد العزيز الموافي ، حداثة المحافظة و أصالة التجديد في نقد على عشري زايد ، الهيئة العامة الثقافية يناير ٢٠٠٥ م .

٧٢- د / محمد السيد إسماعيل قصيدة النثر : التنظير والتنظير المضاد ، مجلة الشعر العدد ١٣٩ خريف ٢٠١٠ م .

٧٣- السيد العديسى ، حوار حول قصيدة النثر ، مجلة الشعر العدد ١٣٩ خريف ٢٠١٠ .

٧٤- د / محمد حمود ، الحداثة الشعر المعاصر .

٧٥- مجلة عبقر ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، يناير ٢٠٠٩ م .

٧٦- جريدة ألوان ، العدد ٢٢١ ، ١٤ ديسمبر ١٩٨٧ ، السودان .

المؤلف

دكتور / نعمان عبد السميع متولي .

- دكتوراه في الأدب العربي (مرتبة الشرف) .

● المؤلفات العلمية :

١- " شعر محمود غنيم " / دراسة أسلوبية فنية " (رسالة ماجستير) .
٢- " شعر محمد التهامي / دراسة موضوعية فنية " (رسالة دكتوراه) .
٣- البلاغة المعاصرة .
٤- " أغنية لوجه ملائكي " (ديوان شعر) .
٥- " حتى يظهر القمر " (ديوان شعر) .
٦- " قصائد خضراء " (ديوان شعر) .
٧- " اللغة العربية " للصف الأول الثانوي - وزارة التربية والتعليم - بدولة قطر (بالاشتراك مع آخرين) .
٨- " اللغة العربية " للصف الثاني الثانوي - وزارة التربية والتعليم - بدولة قطر (بالاشتراك مع آخرين) .
٩- " اللغة العربية " للصف الثالث الثانوي - وزارة التربية والتعليم - بدولة قطر (بالاشتراك مع آخرين) .
١٠-" دليل المعلم " للصف الأول الثانوي - وزارة التربية والتعليم - بدولة قطر (بالاشتراك مع آخرين) .

١١- " وثيقة اللغة العربية " مرحلة التعليم الأساسي – وزارة التربية والتعليم بدولة قطر (بالاشتراك مع آخرين) .

١٢- " النحو المعاصر "

١٣- "الخطاب الشعري " التكوين والتنوع .

تحت الطبع :

- سبحات الفكر. (ديوان شعر) .
- المرشد المعاصر.
- قراءة جديدة " في النقد العربي القديم " .
- قصائد متوارية خلف جدران الزمن (ديوان شعر) .
- نار الوجد (ديوان شعر) .
- في عالم الشعر والشعراء .